

Reisen als Verfahren:  
Subjektentwürfe und epistemische Prozesse  
in der russischen Verbannungs- und Lagerliteratur  
des 18.–20. Jahrhunderts

Abhandlung  
zur Erlangung der Doktorwürde  
der Philosophischen Fakultät  
der Universität Zürich

vorgelegt von  
Anne Krier

Angenommen im Frühjahrssemester 2016  
auf Antrag der Promotionskommission:  
Prof. Dr. Sylvia Sasse (hauptverantwortliche Betreuungsperson)  
Prof. Dr. Susanne Frank (HU)

Zürich, 2019

## INHALTSVERZEICHNIS

<b>I.</b>	<b>EINLEITUNG</b>	<b>1</b>
1.	Hinführung	1
2.	Begriffsbestimmungen und Forschungspositionen	2
2.1.	Gefängnisliteratur und Katorgaliteratur	2
2.2.	Forschungspositionen	5
3.	Die Entstehung des modernen Disziplinardiskurses und der Strafvollzugsliteratur in Westeuropa	8
3.1.	Strafvollzugsliteratur und inhaftiertes Subjekt	8
3.2.	Ambivalente Subjekte: Die Entwicklung des Strafvollzugssystems in Russland (16.–20. Jahrhundert)	12
4.	Karzerale Topographien und Subjektivierungsstrategien: Die autobiographische Gefängnisliteratur als Produktionsort der Freiheit	19
5.	Die russische Verbannungs- und Lagerliteratur als Reiseliteratur: einleitende Bemerkungen	22
6.	Korpus und Aufbau	29
<b>II.</b>	<b>KAPITEL I: VOM PILGER ZUM REISENDEN: DIE <i>VITA</i> DES PROTOPOPEN AVVAKUM UND RADIŠČEVs AUFZEICHNUNGEN UND BRIEFE AUS DER VERBANNUNG</b>	<b>32</b>
1.	<i>Žizn' Protopopa Avvakuma im samym napisannoe</i> (1672–75)	32
1.1.	Konflikt und Wanderschaft	34
1.2.	Im glatten Raum: die Verbannung nach Daurien zwischen Irrweg und Pilgerfahrt	37
1.3.	Prüfungen, Strafen und Wunder	41
1.4.	Ambivalente Spielarten der Exklusion: <i>Jurodstvo</i> und Exkommunikation	44
2.	Von Fernweh zum Heimweh, oder: Zwischen Vulkan und Salon: A.N. Radiščevs Abkehr vom Reisen	47
2.1.	Verbannung und Transformation	47
2.2.	Reisetexte und Subjektivierungsstrategien: Empfindsamkeit und Wissenschaft	52
2.3.	Salon statt Vulkan: Radiščevs Absage an den Reisetext	60
3.	Fazit	61

<b>III.</b>	<b>KAPITEL II: DIE DEKABRISTEN: KERKER UND REISE</b>	<b>64</b>
1.	Von Entdeckern und romantischen Wanderern: Reisender und Verbannter in Ryleevs <i>Vojnarovskij</i> (1825)	64
1.1.	Einführende Bemerkungen	64
1.2.	Wanderer und Verbannter in Ryleevs <i>Vojnarovskij</i>	66
2.	Verbannung und Reise in den Texten der Dekabristen	72
2.1.	Historischer Hintergrund und Korpus	72
2.2.	Dekabristische Lyrik: Vom Transzendieren der Unfreiheit	73
2.2.1.	Die Überwindung des Kerkers in A.S. Puškins <i>Poslanie v Sibir'</i> (1827) und A.I. Odoevskijs <i>Otvet na poslanie A.S. Puškina</i> (1828/1829)	73
2.2.2.	Gefangenschaft als kulturhistorische und existenzielle Metapher bei A. Odoevskij und A. Bestužev-Marlinskij	78
2.3.	Reise und Verbannung in den dekabristischen Memoiren und Reisenotizen	83
2.3.1.	Der fahrende Kerker	83
2.3.1.1.	Bewegung als Strafe	84
2.3.1.1.1.	Die Fahrt als Martyrium (Bestužev, Jakuškin, Murav'ev, Obolenskij)	84
2.3.1.1.2.	Asketische Fahrt: Die Kutsche als Zelle in Marija Volkonskajas <i>Zapiski</i>	90
2.3.2.	Verbannung als Reise	96
2.3.2.1.	›Contre Dumas‹, oder: autobiographische Autopoiesis vs. romancierte Biographie (Annenkova)	96
2.3.2.2.	Die Ästhetisierung Transbaikaliens (Jakuškin, Rozen, Basargin)	99
2.3.3.	Naturschauspiel und Straftheater: Ambivalenzen einer Verbannungsreise (Bestužev)	105
3.	Fazit	111
<b>IV.</b>	<b>KAPITEL III: DER ›GANG IN DIE KATORGA‹. F. DOSTOEVSKIJS <i>ZAPISKI IZ MERTVOGO DOMA</i>, S. MAKSIMOV'S <i>SIBIR' I KATORGA</i> UND A. ČECHOV'S <i>OSTROV SACHALIN</i></b>	<b>113</b>
1.	Paradigmenwechsel: Von der Romantik zum Realismus – Der ›Gang in die Katorga‹ und die Entdeckung des <i>homo katorgensis</i>	113
2.	Dostoevskijs <i>Zapiski iz mertvogo doma</i> (1861/62)	114
2.1.	Einleitende Bemerkungen	114

2.2.	Očerkistische und psychologische Verfahren	116
2.3.	Gefängnis als Theater	118
2.4.	Verbrechen und Strafen: Wiederauferstehung im Gefängnis?	126
3.	Sergej Vasil'evič Maksimov: <i>Sibir' i katorga</i> (1872)	129
3.1.	Publikationsgeschichte und Textstruktur	129
3.2.	Wahrnehmung und Erkenntnis	130
4.	Anton P. Čechov: <i>Ostrov Sachalin</i> (1895)	142
4.1.	Die Reise über Sachalin: Gehen und Zählen, Lesen und Beobachten	142
4.2.	»Das Leiden anderer betrachten«	145
4.3.	Ostrov Sachalin und das Ende der Ästhetik	149
5.	Fazit	155
<b>V.</b>	<b>KAPITEL IV: DER SOWJETISCHE LAGERTEXT (1927–1934)</b>	<b>159</b>
1.	Die chronologische Entwicklung des sowjetischen Lagertexts (1927–1936)	159
2.	Exkurs: Vom »defekten Kind« zum »Neuen Menschen« – Konzepte pädagogischer Reproduzierbarkeit von 1927 bis 1931	162
3.	Das schöne Lager: Lager und Reisenarrativ in Maksim Gor'kij's Reiseskizze <i>Solovki</i> (1929)	172
3.1.	Einführendes	172
3.2.	Das Lager als Ort ohne Ausweg	172
3.3.	Häftlingstypologien	176
3.4.	Ästhetik und Zeugenschaft	181
4.	Die grosse Umschmiedung: Belomorkanal und die <i>Perekovka</i> (1933-1934)	184
4.1.	Vom Reise– zum Transformationsnarrativ	184
4.2.	Die <i>Perekovka</i> in Fotoreportage und Dokumentarfilm: Rodčenko's Fotoreportage in <i>SSSR na strojke</i> und Aleksandr Lembergs <i>Belomorsko–Baltijskij Vodnyj Put'</i>	185
4.4.	»У нас каторжников нет«: <i>Kanal imeni Stalina</i> (1934)	193
4.4.1.	<i>Kanal imeni Stalina</i> als historisches Narrativ	193

4.4.2.	Die <i>Perekovka</i>	196
4.4.2.1.	Die <i>Perekovka</i> als innere Reise zum ›Neuen Menschen‹	196
4.4.2.2.	Die <i>Perekovka</i> als literarische Metamorphose: Das Lager, ein Textgenerator	199
4.4.2.3.	Konservation und Identifikation: der Körper als Akte	210
5.	Fazit	213
<b>VI.</b>	<b>SCHLUSSBETRACHTUNG</b>	218
<b>VII.</b>	<b>BIBLIOGRAPHIE</b>	234
<b>VIII.</b>	<b>ABBILDUNGEN</b>	243

## 1. EINLEITUNG

### 1. Hinführung

Zar Peter der Grosse (1672–1725) instituierte die Katorga, eine Form der Verbannung zur Zwangsarbeit, die sich für den russischen Strafvollzug der folgenden Jahrhunderte als prägend erweisen sollte. Er unternahm aber auch ausgedehnte Reisen durch Europa und festigte damit die Mode der Auslandsreisen. Mit diesem doppelten und aus heutiger Sicht zunächst paradox anmutenden Gestus legt er den Grundstein für die Entstehung nicht nur zweier kultureller Praktiken, sondern auch für die Entstehung zweier literarischer Traditionen: Die russische Reiseliteratur und die russische Verbannungs- und Lagerliteratur. Seit Sternes »travellers of necessity« mag der Bezug, der zwischen dem Reisen auf der einen und Verbannung und Inhaftierung auf der anderen Seite besteht, in Vergessenheit geraten sein, assoziiert man das Reisen doch gemeinhin mit einem frei schweifenden Raumbezug: Als subjektkonstitutive und explizit freiheitliche Praxis steht das Reisen in einer semantischen Gegensatzrelation zu Verbannung und Haft. Die Reiseliteratur und ebenso die Reisepraxis hingegen hat über die Jahrhunderte einen fasziniert-faszinierenden Bezug zu den Institutionen der Einschliessung gepflegt: So gehört die Besichtigung von Gefängnissen zu den obligatorischen Stationen eines Bildungsreisenden in fremdem Lande – dies zieht sich bis hin zu Ilf und Petrovs Reisebericht *Odnoëtažnaja Amerika* (dt.: *Das eingeschossige Amerika*), in dem die beiden sowjetischen Komiker sich im Rahmen ihres New Yorker Aufenthalts auch das berühmte Gefängnis Sing-Sing ansehen. Auf der anderen Seite wiederum sind Gefängnis- und Lagerliteratur voller Anspielungen auf das Reisen und die Reiseliteratur: So gab etwa Jorge Semprun seinem 1963 erschienenen, autobiographischen Erstlingsroman über seine Deportation in das KZ Buchenwald, die zugleich die Erzählung einer Lebensreise ist, die in der Erinnerung immer wieder in das Lager führt, den Titel *El largo viaje* (dt. Die grosse Reise). Auch die Verbannung in die sibirische Katorga ebenso wie die Deportation in die sowjetischen Lager setzte lange und beschwerliche »Reisen« voraus: Bilder von Häftlingen mit Koffern und durch die Steppe und frostklirrende Wälder stampfenden Lokomotiven gehören für den Leser sowjetischer Erinnerungen an das Lager zu den Topoi dieser Art von Literatur. – Ausgehend von diesen Beobachtungen habe ich mich dazu entschlossen, den vielfältigen Berührungspunkten zwischen Reiseliteratur und Verbannungsliteratur im russischen Kontext genauer nachzugehen und nach den Funktionen und Implikationen dieses intertextuellen Bezuges zu fragen. Hieraus ist eine kultur- und literaturgeschichtlich ausgerichtete Arbeit entstanden, die vermittels eines diachronen Zugangs eine Sichtung des weitläufigen Korpus der russischen Verbannungs- und Lagerliteratur unternimmt.

## 2. Begriffsbestimmungen und Forschungspositionen

### 2.1. Gefängnisliteratur und Katorgaliteratur

Das literaturwissenschaftliche Feld der ›Literaturen der Unfreiheit‹ ist durch eine begriffliche Vielfalt oder Unschärfe gekennzeichnet, die durchaus Verwirrung zu stiften vermag und die der Komplexität und der historischen Entwicklung der Institutionen der Einschließung, denen die Texte entstammen oder von denen die Text handeln, geschuldet ist: So arbeitet die europäische und angloamerikanische Forschung mit verschiedenen Termini, die die unterschiedlich ausgeprägten Interessen verschiedener Forschungsrichtungen widerspiegeln – so kursieren im Deutschen die Bezeichnungen »Kerkerliteratur« und »Gefängnisliteratur«<sup>1</sup> ebenso wie die Bezeichnung »Gefangenenliteratur«, welche in der angloamerikanischen Forschung eine Entsprechung als »prison literature« finden und in Frankreich als »écriture carcérale« bezeichnet wird. Gefängnisliteratur wird als Ausprägung einer autobiographischen Erfahrung– oder Zeugnisliteratur betrachtet, in der die »Betroffenen schreibend sich mit sich selbst und anderen verständigen«<sup>2</sup>. Literaturwissenschaftliche Forschung, die sich mit Gefängnisliteratur auseinandersetzt legt somit einen Schwerpunkt auf die Frage nach Schreiben und Subjektkonstitution unter den Bedingungen einer ›totalen Institution‹ und dem oftmals auch ein Fokus auf das Schreiben politischer Gefangener legt (cf. prisoner's writings)<sup>3</sup>. Diese Ausrichtung bezieht unter Gefängnisliteratur in einem weiteren Sinn auch fiktionale Texte in das untersuchte Korpus ein, die das Gefängnis als Raum der Handlung und als Motiv nehmen und den Häftling zu einer literarischen Figur machen (cf. prisoners/prisons in literature)<sup>4</sup>. Insgesamt sind die Textsorten, die unter dem Terminus »Gefängnisliteratur« oder

---

<sup>1</sup> Die Bezeichnung »Kerkerliteratur« subsumiert ein Textkorpus, das vor der Entwicklung des modernen, panoptischen Strafvollzugs – dem Gefängnis – entstanden ist, entstammt also der Phase des feudalen Straf- und Rechtssystems. Es zeigt sich jedoch, dass die historische Entwicklung des Gefängnisses keine lineare Linie bildet, dass also Situationen der Kerkerhaft (Vergessen, nicht Überwachung) neben dem modernen Strafvollzug durchaus noch weiter existiert haben und immer noch existieren. Zugleich scheint die Tradition der Kerkerliteratur mit ihren spezifischen Motiven und Figuren auch jene Texte zu bestimmen, die aus der Erfahrung eines nach panoptischen und auf Besserung ausgerichteten Strafvollzugs heraus geschrieben worden sind. Hierauf wird im Folgenden noch zurückzukommen sein. Zugleich ist nach den Spezifika unterschiedlicher nationalen historischer Entwicklung (so etwa in den USA) eine Nähe zwischen Gefängnisliteratur und Texten zu beobachten, die andere Formen der Unfreiheit thematisieren – so z.B. das Thema der Sklaverei.

<sup>2</sup> Weigel, S. „Und selbst im Kerker frei...!“ Zur Theorie und Gattungsgeschichte der Gefängnisliteratur 1750–1933. Marburg 1982, 19.

<sup>3</sup> Hier wären zu erwähnen: Elimelech, G. Arabic prison literature: resistance, torture, alienation, and freedom. Wiesbaden 2014; Wu, Y./ Livescu, S. (Hg.). Human rights, suffering, and aesthetics in political prison literature. Lanham 2011; Balandier, F. Des poètes derrière les barreaux: F. Villon, J. Genet, A. Sarrazin. Paris 2012; Miller, Q.D. (Hg.). Prose and cons: essays on prison literature in the United States. Jefferson, N.C. 2005. Die angloamerikanische Forschung hat sich auch mit der Darstellung von Gefangenschaft im Film befasst und dabei einen starken Fokus auf die Darstellung von Körperlichkeit gelegt: Alber, J. Bodies behind bars: The Disciplining of the Prisoner's Body in British and American Prison Movies. In: Fudernik, M./Olsen, G. (Hg.) In the Grip of the Law: Prisons, Trials and the Space Between. Frankfurt 2004, 241–269.

<sup>4</sup> Siehe hierzu die grundlegende Studie von Brombert zum Gefängnis und dem romantischen Imaginären: Brombert, V. La prison romantique: essai sur l'imaginaire. Paris 1975. In der neueren Forschung wären zu erwähnen: Schwan, A.

»prison literature« gefasst werden können, äusserst heterogen: Es kann sich dabei um jegliche Sorte von Selbstzeugnis handeln – seien dies Briefe, Tagebucheinträge oder Autobiographien; zum Teil wird jegliche Art von textueller Produktion von Gefangenen bis hin zu Kassibern und Graffiti an Zellenwänden als Gefängnisliteratur gefasst<sup>5</sup>. Eine weitere Unterscheidung, die in der Forschungsliteratur innerhalb der autobiographischen Texte bzw. der Texte, deren Verfasser selbst Häftlinge (gewesen) sind, bisweilen getroffen wird, verläuft entlang der Trennlinie zwischen politischen und »sozialen Gefangenen«. Als »Knast- oder Zuchthausliteratur« wird in diesem Fall ausschliesslich die Textproduktion krimineller Häftlinge im Sinne einer »Literatur der Unterschichten« bezeichnet, während dieser »Delinquentenliteratur« die Textproduktion gefangener Intellektueller entgegenszustellen wäre.<sup>6</sup> Insgesamt zeigt sich, dass der literaturwissenschaftliche Diskurs über Gefängnisliteratur als Selbstzeugnis ebenso wie als literarische Fiktion von der angloamerikanischen Forschung dominiert wird und dass weder die russischsprachige, noch die deutschsprachige Slavistik, deren Fokus vor allem auf der Erforschung der sowjetischen Lagerliteratur liegt, dem Thema einer der Lagerliteratur vorausgehenden »Literatur der Unfreiheit« russischer Ausprägung wirklich Bedeutung beigemessen haben.<sup>7</sup>

In Frankreich wiederum hat sich im Gefolge von Michel Foucaults diskursgeschichtlichen Forschungen zum Gefängnis als Ort einer spezifisch modernen, auf Disziplinartechniken beruhenden Subjektkonstitution unter den Bedingungen panoptischer Überwachung eine Forschungsrichtung herausgebildet, die sich unter anderem mit einer Erscheinung befasst, die die

---

Convict voices: women, class, and writing about prison in nineteenth-century England. Durham 2014; Smith, C. The prison and the American imagination. New Haven 2009; Fritz, J.-M./ Menegaldo, S. (Hg.). Réalités, images, écritures de la prison au Moyen âge. Dijon 2012; Green, T.T. (Hg.). From the plantation to the prison: African-American confinement literature. Macon, Ga. 2008; Alber, J. Narrating the prison: role and representation in Charles Dickens' novels, twentieth-century fiction, and film. Youngstown, N.Y. 2007.

<sup>5</sup> So z.B. in Ahnert, R. The rise of prison literature in the sixteenth century. Cambridge 2013; Barnert, A. et al. Kassiber: verbotenes Schreiben. Marbach am Neckar 2012. Diese Heterogenität der erforschten Korpora spiegelt sich auch in Sigrid Weigels Studie zur Gefängnisliteratur.

<sup>6</sup> Weigel, S. „Und selbst im Kerker frei...!“, 17. Zum inhaftierten Kriminellen als Künstler siehe auch: Franklin H.B. Prison literature in America: the victim as criminal and artist. New York 1989.

<sup>7</sup> Mir sind nur verstreute Aufsätze/Sammelbände bekannt, die sich mit der Freiheit und Unfreiheit, Gefängnisliteratur im Allgemeinen oder der russischen Katorga- oder Verbannungsliteratur befassen (die Texte werden oftmals auf den Status historischer Quellen reduziert): So z.B. der Sammelband von Višnevskaja, N.A./Saprykina, E.Ju. (Hg.) *Temnica i svoboda v chudožestvennom mira romantizma*. Moskva 2002. Leider jedoch liegt der Fokus der hier versammelten Aufsätze auf den westeuropäischen Literaturen. Informationen finden sich meist verstreut in Texten zu anderen Themen bzw. zu den Verfassern der betreffenden Texte, wobei es jedoch in den seltensten Fällen um eine Analyse des Texts unter dem Gesichtspunkt der Spezifika der Katorgaliteratur kommt. Matchanova z.B. kommt in ihrer Studie zur sibirischen Memuaristik unter anderem auf das Korpus dekabristischer Selbstzeugnisse zu sprechen, kommt jedoch leider über einen klassifizierenden Gestus, der festzustellen versucht, ob diese Texte einer sibirischen Memuaristik hinzuzurechnen seien, nicht hinaus. Zugleich ist eine Reduktion des Forschungsinteresses auf kanonische Texte festzustellen, das z.B. auf russischer bzw. sowjetischer Seite der Fokus auf den Dekabristen legt, während die deutsch- und englischsprachige Slavistik sich am ehesten mit Dostoevskijs *Zapiski iz Mertvogo Doma* und Čechovs *Ostrov Sachalin. Iz putevykh zapisok* auseinandersetzt. Zu begrüßen sind die neueren Forschungen zu den Texten der 1860er und 1870er Jahre (Maksimov, Jadrincev), die versuchen, ausgehend von einem kultursemiotischen und geokulturologischen Zugang den ethnographischen und politisch-utopischen Gestus, der diesen Texten zu Grunde liegt, nachzuvollziehen.



französische Historikerin Michèle Perrot als »littérature pénitentiaire«<sup>8</sup> (»Strafvollzugsliteratur«) bezeichnet hat: Es handelt sich dabei um (Reise)Berichte aussenstehender Beobachter über die Institution und ihre Insassen, die versuchen, die Orte des Strafvollzugs exakt zu beschreiben und auf eine Verbesserung des Gefängnisses entweder im Hinblick auf das Los der Gefangenen, oder aber im Interesse einer vor Wiederholungstätern zu schützenden Gesellschaft abzielen.

Mir geht es an dieser Stelle nicht darum, einen erschöpfenden Forschungsüberblick zu erstellen, sondern darum, in einem ersten Schritt den begrifflichen Rahmen des Forschungsfeldes grob abzustecken und zu klären. Die historische Entwicklung des Strafvollzugs und somit auch die Begrifflichkeit, mit Hilfe derer in Russland Exklusion und Einschliessung gefasst wurden, unterscheidet sich von der im Westen: Wie ich noch ausführlicher darstellen werde, besteht die Spezifik des Strafvollzugs im Russischen Reich in einer Verschränkung von Verbannungstrafe, *ssylka* genannt, und Zwangsarbeit, die in den Ländern Westeuropas, die zwar ebenfalls verschiedene Formen der Verbannung, der Einschliessung und der Zwangsarbeit praktizierten, in diesem Ausmasse jedoch nie entstanden ist. Diese historische Spezifik des russischen Strafvollzugs wird vom Griechischen κάτεργον (»Galeere«) her als *Katorga* bezeichnet. In Anlehnung an die russische Begrifflichkeit werde ich daher die russische Ausprägung der Gefängnisliteratur, d.h. die autobiographischen Texte meines Korpus, die aus der Zeit zwischen der Einführung der Katorgastrafe unter Peter dem Grossen und der (zumindest nominellen) Abschaffung des Systems durch die Revolution stammen, als »Katorgaliteratur« (*katoržnaja literatura*) bezeichnen; Texte aussenstehender Beobachter rechne ich, wie im Westen, der Strafvollzugsliteratur zu (wobei hier zu bemerken ist, dass ich mich ausschliesslich mit Texten von »Katorgareisenden« befasse, d.h. Verfassern, die die System fremd gegenüberstanden und dass ich das weitere, durch Strafvollzugsspezialisten verfasste, aus Inspektionsberichten, Gesetzesentwürfen und –texten bestehende Textkorpus nicht in meine Analysen mit einbeziehe). Sollten die Verfasser die Erfahrung der Zwangsarbeit und der Inhaftierung in den Katorgagefängnissen nicht gemacht haben, und – wie Avvakum und Radiščev – »nur« nach Sibirien verbannt worden sein (*ssylka*: dies bedeutete, dass sie sich mehr oder minder frei bewegen konnten und nicht in einem Zwangsarbeitergefängnis leben mussten), werde ich von »Verbannungsliteratur« sprechen, ein

---

<sup>8</sup> Perrot, M. L'inspecteur Bentham. In: Dies. Les ombres de l'histoire. Crime et châtement au XIXe siècle. Paris 2001, 71. An die Forschungen von Foucault und Defert schliessen weitreichende, historische bzw. diskursgeschichtliche Forschungen an, die das diskursive Feld der Einschliessung und der Kriminalität unter vielfältigen Perspektiven erschliessen. So existieren Studien zur Entwicklung der Statistik, des Hygienediskurses und der Kriminologie ebenso wie zu frühen kriminologischen Sammlungen wie z.B. der des Professor Bertillon, der sich dem Gefängnis als einem Beobachtungsfeld genähert hat, das es sowohl unter medizinisch-hygienistischen Aspekten zu beschreiben galt, als es ihm auch erlaubte, mit den Häftlingen zusammenzuarbeiten und über Autobiographien, in denen Kriminelle ihre Lebenswege erzählten, typische Momente eines kriminellen Werdegangs zu analysieren. Bertillon interessierte sich zudem mit einem ethnographisch zu nennenden Gestus für die Spezifika einer Unterweltskultur, die er über eine grosse Sammlung krimineller Tätowierungen zu erschliessen trachtete. Siehe hierzu: Artières, P./ Salle, M. (Hg.). Papiers des bas-fonds. Archives d'un savant du crime, 1843–1924. Paris 2009.

Terminus, den ich ebenfalls, da er das Grundprinzip des Funktionierens des russischen Strafvollzugssystems darstellt, als Oberbegriff verwenden werde.<sup>9</sup> Nach der Revolution entstandene Texte über die Lager des sowjetischen Gulag bezeichne ich mit dem Terminus »Lagerliteratur«, wobei offizielle, in den 1920er und 1930er Jahren entstandene Texte von den nicht mehr in mein Korpus gehörenden, in der poststalinistischen Zeit entstandenen Zeugnissen Überlebender, die grösstenteils über das System des *Sam-* und *Tamizdat* (sowjetischer Selbstverlag und russischsprachige Emigrantenverlage im Westen) in Umlauf gebracht wurden, zu unterscheiden sind.

## 2.2. Forschungspositionen

Ich möchte die literatur- bzw. kulturwissenschaftlichen und diskursgeschichtlichen Zugänge zur Gefängnis- und Strafvollzugsliteratur, die ich soeben angerissen habe, dazu benutzen, einen Beobachtungsrahmen abzustecken, der es mir erlaubt, die sonst zumeist getrennt voneinander und in unterschiedlichen Disziplinen untersuchten Perspektiven auf die Gefängnisliteratur einerseits und die Strafvollzugsliteratur andererseits zu vereinen und für meine Untersuchungen fruchtbar zu machen. Die Verfasser der beiden Korpora, mit denen die westeuropäische Forschungsliteratur sich auseinandersetzt, betrachten den Strafvollzug aus unterschiedlichen Perspektiven, die je einem anderen juristischen Status entsprechen und unterschiedliche Zugänge und Inhalte generieren. Hieraus lässt sich ein phänomenologisch orientierter Zugang auf das Korpus erarbeiten, der den Standpunkt des Verfassers in Bezug auf das beschriebene System zum Ausgangspunkt nimmt und dessen Implikationen für die Textproduktion nachzuvollziehen versucht. Ein zu bestrafendes Subjekt wird im Rahmen einer Exklusionspraxis einer bestimmten Raum- und Zeiterfahrung unterworfen, die mit seinem juristischen Status zusammenhängt. Gefängnisliteratur bzw. Katorgaliteratur wird von In-sassen eines Gefängnisses entweder aus der Situation der Haft heraus oder im Rückblick auf diese Erfahrung verfasst, während Strafvollzugsliteratur von zugereisten Beobachtern verfasst wird, die der Institution fremd gegenüber stehen. Begeben sie sich in den Raum des Gefängnisses hinein, so wechselt doch ihr juristischer Status nicht, bzw. steht es ihnen frei, den Raum der Einschliessung nach ihrem Gutdünken wieder zu verlassen. Kurzum: Das Gefängnis spaltet den Raum und kreiert eine binäre Oppositionstruktur von Innen und Aussen, In-sassen und Beobachtern<sup>10</sup>, welche die Bedingungen der Wahrnehmung<sup>11</sup> und somit auch der

---

<sup>9</sup> Stolberg hingegen subsumiert das gesamte Korpus unter den Begriffen Verbannungsliteratur (oder Verbanntenliteratur) und Gulagliteratur. Siehe Stolberg, E.-V. »Land der Tränen«. Sibirien als narrativer Raum in der Verbannungs- und Gulagliteratur. In: Journal of New Frontiers in Spatial Concepts, Vol. 3 (2011), 63–72.

<sup>10</sup> In der Begrifflichkeit der Zeugenschaft lassen sich diese beiden Perspektiven übrigens fassen als diejenige des Opferzeugen, d.h. eines Zeugen, der bezeugt, was er erlitten hat und diejenige des Experten oder Augenzeugen, dessen Zeugnis (lat. testimonium) traditionell innerhalb des juristischen Kontexts Bedeutung erlangt. Siehe hierzu: Weigel, S.

Textproduktion über die Institution reguliert. Auf der Ebene der Textanalysen bedeutet dies zugleich, die Phänomenologie körperlicher Wahrnehmung, die raum–zeitliche Position des Schreibenden als eines Beobachters und Erlebenden, dem die Gegenstände als einem leiblich verankerten Subjekt stets perspektivisch erscheinen, nicht aus den Augen zu verlieren. Ich werde daher im Folgenden stets von einer binären Opposition zwischen Aussen– und Innenperspektiven auf Verbannung/Katonga und Lager ausgehen: Mit Hilfe dieses Prinzips lassen sich die Texte meines Korpus entlang einer diachronen Entwicklungslinie auf jeweils zwei Kapitel zur Innenperspektive und zur Aussenperspektive verteilen. Hierbei wird es mir darum gehen, innerhalb der Perspektiven Brüche, Evolutionen und Verschiebungen aufzuzeigen und zugleich die möglichen Interaktionen im Sinne von möglichen Übernahme – und Abgrenzungsverfahren zu beschreiben.

Das Sprechen/Schreiben über Subjektkonstitution im Rahmen von Strafen, bzw. Gefängnis/Katonga und Verbannung steht in einem Spannungsverhältnis zwischen diskursiven Zuschreibungen einerseits und hierauf antwortendem Anschreiben von Seiten der Bestraften oder zu Bessernden andererseits: Die Macht fällt durch das Gerichtsurteil ein Urteil über das Subjekt, welches dessen juristischen und sozialen Status neu definiert und das im Prozess der Bestrafung in den Körper des der Strafe unterworfenen Subjekts eingeschrieben wird. Dabei möchte ich von Foucaults These ausgehen, dass Machtverhältnisse und somit auch Strafen ein Subjekt ebenso wie gesellschaftliche Verhältnisse nicht primär zerstören, sondern in dem Sinne, wo sich vor Machtbeziehungen »ein ganzes Feld möglicher Antworten, Reaktionen, Wirkungen und Erfindungen«<sup>12</sup> öffnet, überhaupt erst einmal produzieren.<sup>13</sup> Machtbeziehungen bestehen für Foucault immer aus Handlungen, die sich auf Handlungen richten (wobei Gewaltanwendung nicht ausgeschlossen wird) – sie funktionieren also stets dialogisch. Im Sinne eines auf Zuschreibungen und Zielsetzungen beruhenden Produktionsdiskurses werden (so z.B. im Rahmen des disziplinarischen Besserungsdiskurses) Erwartungen und Forderungen an das Subjekt herangetragen, gegenüber denen sich der Bestrafte oder zu Bessernde verhalten muss. Dies kann im Falle der

---

Zeugnis und Zeugenschaft, Klage und Anklage. Die Geste des Bezeugens in der Differenz von »identity politics«, juristischem und historiographischem Diskurs. In: Zeugnis und Zeugenschaft (Jahrbuch des Einstein Forums; 1999). Berlin 2000, 132.

<sup>11</sup> Husserl geht in seiner Perzeptionsanalyse davon aus, dass unsere Erfahrung perzeptueller Objekt von einem stets präsenten, doch nicht thematisierten Erlebnis der Position und der Bewegung des Eigenleibs begleitet wird – ein Erlebnis, das in seiner Nachfolge auch Merleau–Ponty und Waldenfels als kinästhetisch bezeichnen. Siehe hierzu: Waldenfels, B. Phänomenologie der Aufmerksamkeit. Frankfurt 2004, 199; Taylor, C. The Body in Husserl and Merleau–Ponty. In: Philosophical Topics, Vol. 27, 1999, 205–286.

<sup>12</sup> Foucault, M. Subjekt und Macht. In: Ders. Analytik der Macht. Hg. v. Daniel Defert und François Ewald. Übs. v. R. Ansén et al. Frankfurt a.M. 2005, 255.

<sup>13</sup> Foucault betont in diesem Zusammenhang, dass man eigentlich nicht von »Macht«, sondern von Machttechnologien bzw. »Mächten« sprechen müsste und von der Gesellschaft als einem Archipel aus verschiedenen Mächten, wobei die Hauptfunktion von Macht darin bestehe, Subjektivität im Rahmen von Disziplinartechnologien zu produzieren. Siehe Foucault, M. Die Maschen der Macht. In: Ders. Analytik der Macht. Hg. v. Daniel Defert und François Ewald. Übs. v. R. Ansén et al. Frankfurt a.M. 2005, 220–239. An anderer Stelle definiert er das Individuum als »Wirkung der Macht« und nicht als »das der Macht Gegenüberstehende« Foucault, M. Vorlesung vom 14. Januar 1976. In: Ders. Analytik der Macht. Hg. v. Daniel Defert und François Ewald. Übs. v. R. Ansén et al. Frankfurt a.M. 2005, 114.

Gefängnisliteratur die Form eines mehr oder weniger rebellischen, kriminellen Gegenentwurfes annehmen oder auf ein Annehmen eben dieser Zuschreibungen im Sinne eines erwartungskonformen Selbstentwurfes hinauslaufen. Unter diesem Aspekt möchte ich die (autobiographischen) Texte meines Korpus als Texthandlungen und als Ausdruck eines Aushandlungsprozesses, d.h. als Antworten und Gegenentwürfe einer Subjektkonstitution im Rahmen konfliktueller Machtbeziehungen zwischen Individuum und Staat verstehen, die den Diskurs, gegen den sie sich richten, *ex negativo* abbilden. Zugleich wird zu fragen sein, wie sich die Texte der ›Gefängnisreisenden‹ zu diesen Diskursen verhalten – fällt die Perspektive des Beobachters mit derjenigen des Zentrums überein, oder befindet er sich in Opposition zu ihr? Wird eventuell auf Text der Katorgaliteratur Bezug genommen und wie positioniert sich die Strafvollzugsliteratur gegenüber den autobiographischen Texten?

Im Folgenden werde ich einen kurzen Überblick über die Entwicklung des Diskurses über das Gefängnis geben, welche in Westeuropa seit dem späten 18. Jahrhundert mit der Entwicklung einer Disziplinarmacht und somit gravierenden Veränderung der Strafpraxis als Machttechnologie zusammenfällt. Mein Fokus wird dabei auf der nicht zu unterschätzenden Rolle liegen, die die Aussenperspektive von ›Gefängnisreisenden‹ im ausgehenden 18. Jahrhundert und im ersten Drittel des 19. Jahrhunderts auf diese in Westeuropa und Nordamerika stattfindende Entwicklung gehabt hat. Es wird mir also darum gehen, einige Prinzipien der Strafvollzugsliteratur, so wie sie sich in Westeuropa konstituiert, darzustellen. Im Anschluss werde ich einen kurzen historischen Abriss über die Entwicklung der Strafpraktiken bzw. der Institutionen des Strafvollzugs in Russland geben, der vor allem dazu dienen soll, eine historische Orientierung für die in den Kapitel I–III herangezogenen Texte des 17.–19. Jahrhunderts zu schaffen. Die z.Z. was die prärevolutionäre Epoche betrifft noch recht lückenhafte Forschungslage erlaubt es leider nicht, ähnliche detaillierte Aussagen zu den hier zum Tragen kommenden Mechanismen der Subjektkonstitution zu machen, wie für Westeuropa, bzw. ist die Rolle der durch ›Gefängnisreisende‹ verfassten Strafvollzugsliteratur für den russischen Kontext überhaupt noch nicht erforscht. Dies zu tun kann nicht Aufgabe dieser Arbeit sein, auch wenn ich mich in Kapitel III mit Texten befassen, die im Rahmen von ›Katorgareisen‹ entstanden sind und eine Form der Strafvollzugsliteratur darstellen. Mir wird es allerdings nicht darum gehen, die Wirkungsgeschichte dieser Texte nachzuzeichnen, wie das die französische Gefängnisforschung im Anschluss an Foucault für die Texte von Bentham, Howard oder Toqueville geleistet hat, sondern ich werde mich unter einem literatur- und im weiteren Sinne kulturwissenschaftlichen Blickwinkel mit den spezifisch epistemologischen, ästhetischen und poetologischen Fragestellungen befassen, die in den Texten selbst implizit oder explizit verhandelt werden.

Im Anschluss an dieses erste Umzirkeln der Modalitäten eines Schreibens aus der Aussenperspektive auf den Strafvollzug werde ich mich dem Schreiben aus der Innenperspektive auf der Gefängnis zuwenden und in einem ersten Schritt, mangels detaillierter Analysen zur russischen Katorgaliteratur unter Anlehnung an nicht-slavistischen Forschungsergebnisse die Charakteristika herausstellen, die ein inhaftiertes/verbanntes Subjekt als Schreibsubjekt kennzeichnen und die Funktionen und Möglichkeiten des Schreibens in und über Gefängnis, Verbannung und Lager bestimmen. Es wird also um die Fragen gehen, welche Verfahren und Topoi eine autobiographische Textproduktion in und über die Haft kennzeichnen und welche die Charakteristika des inhaftierten/verbannten Subjekts als eines schreibenden Subjekts sind. In einem letzten Schritt werde ich die mein Thema und das verwendete Korpus kurz umreißen.

### 3. Die Entstehung des modernen Disziplinardiskurses und der Strafvollzugsliteratur in Westeuropa

#### 3.1. Strafvollzugsliteratur und inhaftiertes Subjekt

Ab ca. 1770 steht die Frage nach dem Gefängnis als Ausdruck der Ordnungsbedürfnisse einer westeuropäischen Gesellschaft, die nicht-Produktive, Landstreicher und Bettler zu verfolgen beginnt, im Zentrum des Interesses und beginnt das Gefängnis als Internierungs- oder Einsperrungsstrafe, andere Strafen und insbesondere die Körperstrafen bzw. die Todesstrafe zu verdrängen (so war z.B. weder im Frankreich des *ancien régime*, noch in den anderen europäischen Staaten vor dem Ende des 18. – Beginn des 19. Jahrhunderts das Gefängnis jener Angelpunkt des Strafvollzugssystems, zu dem es im 19. Jahrhundert werden sollte, auch wenn Formen der einschliessenden Exklusion schon seit der Antike belegt sind). Die Entwicklung des Gefängnisses wird von Michel Foucault in *Surveiller et punir* (1975) als Entwicklung vom Gesetz zur Disziplin im Sinne einer Entwicklung vom Schauspiel einer durch die Gesetzesübertretung verletzten Souveränitätsmacht verabreichten, rächenden Strafe, die auf den Körper des Delinquenten abzielt, hin zu einem auf disziplinierenden Massnahmen basierenden, auf Besserung abzielenden und den Delinquenten hierzu an besonderen Orten einschliessenden Strafvollzugssystem bzw. durch die Gesellschaft als Ganzes implementierte disziplinierende Funktionen im Sinne breiter abgestützter Kontrollmechanismen beschrieben. Das Gefängnis basiert laut Foucault auf dem Prinzip der exakten Verortung des Individuums in einem auf totale Beobachtung bzw. nach Benthams panoptischen Prinzip ausgelegten Raum, in dem das Individuum zum Objekt einer seriellen, vergleichenden Überwachung durch eine sich unsichtbar machende Macht gemacht wird und durch die in der Einsamkeit der Zellenhaft erzwungene Introspektion zur Läuterung und, je nach

Gefängnismodell, auch durch Arbeit zur Besserung gebracht, d.h. zu einem produktiven Mitglied der Gesellschaft gemacht werden soll.<sup>14</sup>

Von Beginn seiner Entwicklung an ist das Gefängnis ein Ort, der zu Beobachtung und Inspektion einlädt. Doch: Beobachtung nicht nur des Delinquenten, der durch Isolation, Arbeit, Belohnung und Bestrafung innerhalb eines Kontexts von Disziplin und Überwachung gebessert werden soll, sondern auch – meist unter den Aspekten Moral, Hygiene und Effizienz stattfindende – Beobachtung und Beurteilung des Strafvollzugs selbst (was sich stets als an das Ziel der Verbesserung der Vollzugsanstalten geknüpft Verfahren erweist): Im Folgenden möchte ich auf zwei zentrale Texte aus dem westeuropäischen Kontext verweisen, die eine Vorgeschichte der von mir in Bezug auf Diskurse des späten 19., sowie der 20er und 30er Jahre des 20. Jahrhunderts analysierten Texte darstellen. An erster Stelle steht hier John Howards schon 1777 erschienenes Buch *The State of Prisons in England and Wales, With Preliminary Observations and an Account of Some Foreign Prisons and Hospitals*, in dem Überfüllung, schlechte Belüftung, Schmutz, allgemein schlechte sanitäre Zustände und Krankheiten moniert werden und die von Howard besichtigten Gefängnisse als Orte des Müsigganges und des Verderbens erscheinen. Howard, der seine ›Anstaltstopographie‹ mehr als evangelischer Philanthrop, denn als Jurist schrieb und mehr den moralischen und physischen Zustand der Häftlinge im Blick hatte, als das Funktionieren des Strafvollzugs, bereiste zahlreiche europäische Staaten und inspizierte dort Gefängnisse, Hospitäler und andere ›totale Institutionen‹, darunter auch in Polen und Russland.<sup>15</sup> Sein Text besteht aus exakten Wiedergaben seiner Beobachtungen und Befragungen von Personal und Häftlingen. Der detaillierten Beschreibung der Topographie der Gefängnisse und der anderen Orte der Einschliessung, die Howard besucht hat, wird eine zentrale Stellung beigemessen (der Text ist zusätzlich mit Karten und Plänen illustriert). Howards Entwurf der Häftlingsfigur konzipiert diesen als einen Leidenden und als in seinem Leid und seinem Elend zu Bedauerndem und aus ihm zu Rettenden: Neben empathischen, in sentimentalistischem Duktus gehaltenen Beschreibungen des Elends der Gefangenen, die über den ganzen Text verstreut sind, finden sich auch immer wieder eigene Verbesserungsvorschläge für die Orte des Strafvollzugs.<sup>16</sup>

Im gleichen, den Fokus auf die Formel Luft–Sauberkeit–Licht legenden Duktus beschreiben laut Perrot auch die in Frankreich als erste Gefängnisinspektoren fungierenden Ärzte die Orte der Einschliessung im Rahmen medizinischer Topographien, deren Forderung darauf hinausläuft, das

---

<sup>14</sup> Siehe hierzu Foucault, M. *Surveiller et punir. Naissance de la prison*. Paris 2004; siehe insb. die Kapitel II *La douceur des peines* und Kapitel III *Le Panoptisme*, sowie der 4. Teil des Buches, *Prison*.

<sup>15</sup> Perrot, M. *L'inspecteur Bentham*, 72, sowie Dies. *L'Europe pénitentiaire*. In: Dies. *Les ombres de l'histoire*, 227f. An anderer Stelle bemerkt Perrot, dass das Gefängnis im Frankreich der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts zu einem *champ d'observations multiples*, einem Feld für zahlreiche Beobachtungen, geworden sei. Dies. *Tocqueville méconnu*. In: Dies. *Les ombres de l'histoire*, 110.

<sup>16</sup> Howard, J. *An account of the principal Lazarettos in Europe. The Works of John Howard, Esq. Vol. II. Containing the history of lazarettos*. London MDCCXCI.

Verbrechen wie eine Krankheit zu behandeln.<sup>17</sup> Laut Perrot beginnt sich hingegen ab den 1820er Jahren unter dem Einfluss von John Benthams 1791 erschienenem *Panopticon, or: The Inspection House* in England der Fokus der Diskussion über den Strafvollzug von der Frage nach Ordnung und Hygiene auf die Frage nach der Überwachung und moralischen Besserung der Sträflinge zu verschieben (während in Frankreich noch immer hygienistische Ideen diskutiert werden, man Pläne für Garten-Gefängnisse entwirft und sich der Panoptismus nur langsam durchsetzen kann).<sup>18</sup>

Doch es sind Texte über den Strafvollzug in den USA, die für die weitere Entwicklung des Gefängnisdiskurses ausschlaggebend sein werden: Die Frage nach dem idealen Strafvollzugssystem wird in der westeuropäischen und US-amerikanischen Öffentlichkeit in den 1830er und 1840er Jahren an Hand der Gegenüberstellung der Modelle Philadelphia (totale Isolierung der Insassen innerhalb eines nach panoptischen Prinzips aufgebauten Zellsystems) und Auburn (nächtliche Isolierung innerhalb des Zellsystems und gemeinsames Arbeiten am Tag) heftig diskutiert. Die beiden Gefängnismodelle werden von auswärtigen Strafvollzugsspezialisten besichtigt, was zu einem weiteren, nun weniger durch Philanthropen, als durch Experten (Ärzte, Anwälte, Gefängnisdirektoren und –inspektoren) verfassten Schub Gefängnis- oder Strafvollzugsliteratur führt.<sup>19</sup> Als einer der ersten reist der französische Jurist, Abgeordnete und Publizist Alexis de Toqueville im Auftrag der französischen Regierung nach Amerika, wo er die Gefängnisse Sing-Sing, Auburn, New York und Cherry Hill besichtigt (er agiert also nach dem Modell von John Howard, La Rochefoucauld-Liancourt oder Charles Lucas als Gefängnisreisender<sup>20</sup>). Toqueville schreibt über seine Vorgehensweise, die, nach dem Modell von Howard empirisch angelegt, auf vorbereitender Lektüre, Beobachtung und Interviews basiert und eine Art früher Gefängnis-Ethnologie im Sinne einer teilnehmenden Beobachtung darstellt:

Ce n'est que par une étude de plusieurs jours, c'est en vivant en quelque sorte au milieu des détenus et dans l'intimité des employés, qu'on parvient à saisir les secrets de la discipline et qu'on découvre ce qu'il y a de bon et de vicieux dans une administration ; une vue superficielle n'apprend rien et ne donne le plus souvent que des erreurs.<sup>21</sup>

Nur durch eine mehrtätige Studie, indem man sozusagen inmitten der Sträflinge und der Beamten lebt, kann man die Geheimnisse der Disziplin erfassen und entdecken, was an

---

<sup>17</sup> Perrot, M. L'inspecteur Bentham, 79f.

<sup>18</sup> Perrot, M. L'inspecteur Bentham, 88.

<sup>19</sup> Perrot, M. Toqueville méconnu. In: Dies. Les ombres de l'histoire, 136f.

<sup>20</sup> La Rochefoucauld hatte Ende des 18. Jahrhunderts amerikanische Gefängnisse besichtigt und hierüber *Des prisons de Philadelphie par un Européen* (Über die Gefängnisse von Philadelphia, durch einen Europäer), erschienen 1796, verfasst; Charles Lucas verglich die amerikanischen Strafvollzugsanstalten Auburn und Philadelphia mit den Gefängnissen von Genève und Lausanne und sprach sich hierbei gegen das System der Einzelhaft aus. Wie ich noch zeigen werde, entwickeln Reisen ins Gefängnis sich zu einer Tradition, die auch Russland bzw. die UdSSR ergreift, die sowohl Gefängnis-Touristen nach Westen entsendet (Ilf und Petrov besichtigen im Rahmen ihrer Amerikareise auch Sing-Sing), als auch westlichen Besuchern die eigenen, als modellhaft gepriesenen Besserungsanstalten zeigt (siehe Kapitel III und IV dieser Arbeit), was sich bis in Chruščëvs Zeiten zieht!

<sup>21</sup> Zit. nach Perrot, M. Toqueville méconnu, 121f.

einer Administration gut, und was schlecht ist; durch eine oberflächliche Übersicht lernt man nichts, sondern wird meistens zu Fehlern verleitet. [Ü.d.V.]

Aus diesem Vorgehen entsteht *Du système pénitentiaire aux États-Unis (Über den Strafvollzug in den Vereinigten Staaten)*, ein Text, der mehrere Auflagen erfährt (erstmalig erschienen 1832), mehrfach ausgezeichnet wird und, wie schon erwähnt, europaweit zu einer grossen ideologischen Diskussion um Sinn und Unsinn des Zellsystems führt, die neben Charles Dickens und Eugene Sue selbst den Vatikan ergreift (der sich für das System von Auburn ausspricht, da in der Isolation der Häftlinge im System von Philadelphia kollektive Gottesdienste unmöglich seien).<sup>22</sup> Toqueville sieht sich explizit nicht mehr als einen auf die Reform des Sträflings bedachten und Empathie praktizierenden Philanthropen, sondern fordert ein repressives, auf Dissuasion angelegtes, streng organisiertes Gefängnis, das durch die Isolation im Zellsystem soziale Sicherheit gewährleistet (so erscheint ihm, dass er die Häftlinge als gefährlich betrachtet, denn selbst der französische *bagne* als zu sanft und die sonst hochgelobten Schweizer Gefängnisse von Genf und Lausanne als zu luxuriös).<sup>23</sup>

Howard und Toqueville bezeichnen somit zwei Eckpfeiler der westeuropäischen Diskussion um das Gefängnis: der im Interesse des Sträflings auf eine Verbesserung des Strafvollzugs bedachte, mitleidige und in sentimentalistischem Gestus schreibende Philanthrop auf der einen Seite und der auf soziale Sicherheit und Effizienz des Vollzugs bedachte Experte auf der anderen Seite (jeweils ist Strafvollzugsliteratur eine Form der Reiseliteratur, beide Autoren sind Reisende). Die beiden Positionen und die mit ihnen einhergehenden, einander diametral entgegengesetzten Entwürfe der Figur des Häftlings sind zugleich symptomatisch für die fortwährende Krise des Gefängnisses, die sich als durch keinen Reformversuch zu lösen herausstellt (und doch nie zu seiner Abschaffung führt).

Der Häftling mag einerseits ein zu formendes Subjekt, ein Bürger in spe sein, ist jedoch andererseits auch eine Figur der Exklusion und des Verfalls, da, wie Caleb Smith gezeigt hat, die Idee des Strafvollzugs auf einem Mythos der Wiedergeburt beruht, welcher jedoch als logischen Schritt den symbolischen Tod des zu Bessernden voraussetzt, der in der juristischen Praxis in Ritualen wie dem bürgerlichen Tod (engl. *civil death*, frz. *mort civile*, ru. *graždanskaja smert'*) auch vollzogen wird. Das öffentliche Schauspiel der rächenden Strafe wird im Gefängnis durch eine private Disziplin der Reue und des Trainings ersetzt, der Sträfling als humane Figur angesehen, während andererseits die, so Smith, »gothic fiction of civil death« in das Gesetz eingeschrieben wird und im Gefängnis

---

<sup>22</sup> Opcit.

<sup>23</sup> Perrot, M. Toqueville méconnu, 152ff.



ihre Umsetzung findet.<sup>24</sup> Der Sträfling wird zu einem gespaltenen Subjekt – zu einer zu reformierenden Seele in einem verletzlichen Körper, einem zukünftigen Bürger, der aber zugleich ein aus der bürgerlichen Gesellschaft Ausgestossener, ein lebender Toter ist. Das Narrativ des Strafvollzugs ist also, so Smith, in sich paradox – literaturgeschichtlich umformuliert, bedient es ein sentimentalistisches Narrativ der Wiedergeburt, während es zugleich mit der Figur des Häftlings eine Form geisterhafter Alterität erschafft, die direkt den Konventionen der Schauerliteratur entstammt. Das Sprechen über das Gefängnis und die meisten Formen der Gefängniskritik vermögen sich diesem Paradox nicht zu entziehen: Wer Reformen fordert, bedient sich, so Smith, der Häftlingsfigur unter dem Vorzeichen der Schauerliteratur, um diese dann in ein sentimentalistisches Narrativ von Mitleid und Wiedergeburt einzubinden, zieht also dem Häftling eine humane Maske über, durch die er sein verstörendes Potenzial verliert (wobei es doch eigentlich richtig wäre, den Häftling à la Bartleby als nicht-Subjekt in seiner sich der Empathie entziehenden Entmenschlichung und Monstrosität zu zeigen): »Detention without subject [...] has been at the heart of American political and cultural life since at least the building of the prison system in the early nineteenth century, when living death was encoded in law, enacted in disciplinary practice and represented in the literary gothic.«<sup>25</sup>, folgert Smith.

### 3.2. Ambivalente Subjekte: Die Entwicklung des Strafvollzugssystems in Russland (16.–20. Jahrhundert)

Seit dem ausgehenden 16. Jahrhundert wurden in Russland Einzelpersonen und teils ganze Dorfgemeinschaften in Sibirien angesiedelt oder zur Strafe dorthin verbannt. Zu diesem Zeitpunkt wird die Verbannungsstrafe, *ssylka* genannt (im Unterschied zum dörflichen *vybitie*), auch kodifiziert (*Uloženie* von 1649) und beginnt nun, die Todesstrafe zu ersetzen: Vor Ort werden die Verbannten in die schon bestehenden, im 16. Jahrhundert als fiskalische Einheiten entstandenen Stände eingliedert, und somit ihr juristischer Status definiert (Staatsbauern; Händler, Handwerker, Arbeiter; Dienstleute wie z.B. Kosaken, *strel'cy* oder Beamte).<sup>26</sup> Die *ssylka* ist also zu Beginn nicht als Praxis der totalen Exklusion aus der Gesellschaft zu verstehen, wie dies die Einsperrung in einer totalen, auf Überwachung der Insassen abzielenden Institution wie einem modernen Gefängnis ist – weder die Reduktion des Raumes, noch der Freiheiten des Subjekts sind vergleichbar bzw. wird

---

<sup>24</sup> Smith, C. Prisons and Poetics of Living Death, In: Texas Studies in Literature and Language. Vol. 50, No.3, Cultures of Detention (Fal 2008), 244–247. Siehe hierzu auch: Ders. The prison and the American imagination. New Haven 2009, insb. Kapitel II: Civil Death and Carceral Life.

<sup>25</sup> Smith, C. Prisons, 261.

<sup>26</sup> Ein Überblick über die frühe Geschichte des Verbannungssystems findet sich bei Gentes, A. Exile to Siberia. 1590–1822. Basingstoke 2008; sowie bei Ackeret, M. In der Welt der Katonga: die Zwangsarbeitsstrafe für politische Delinquenten im ausgehenden Zarenreich (Ostsibirien und Sachalin). München 2007.

noch keine so weit reichende Entrechtung praktiziert, wie dies im 18. und 19. Jahrhundert nach der Einführung der Katorga der Fall sein wird. Sibirien wird im 17. Jahrhundert noch als fremder Raum verstanden, der erobert und wirtschaftlich ausgebeutet werden soll, wozu die Verbannten in verschiedenen Funktionen eingesetzt werden<sup>27</sup> (erst im 19. Jahrhundert werden diese wirtschaftlichen Interessen durch ein Interesse an der Angliederung bzw. Russifizierung des Landes ersetzt und beginnt zugleich laut Andrew Gentes das Strafvollzugssystem an einem Disziplinierungsvorhaben zu partizipieren<sup>28</sup>).

Es kommt zu einer massgeblichen Veränderung des Systems, als Peter I. die bisher praktizierte Form der *ssylka* erweitert, indem nach dem Modell des *bagne* Zwangsarbeiter beim Schiffbau und auch bei der Erbauung von Städten wie St. Petersburg eingesetzt werden – diese Praxis, die sich zu der das russische Strafsystem bis ins 20. Jahrhundert dominierenden Verbannung zur Schwerstarbeit in Sibirien entwickeln wird, wird in Anlehnung an die Praxis der Galeerenstrafen als »Katorga« (von griech. *κάτεργον*, »Galeere«) bezeichnet. Die Strafe besteht also ab dem Ende des 18. Jahrhunderts nicht mehr alleine in der Vertreibung aus einem gewohnten Raum und Milieu, bzw. funktioniert sie nicht mehr als reine Raumstrafe, sondern Einsperrung und Arbeit treten als Mittel der physischen und psychischen Bestrafung hinzu: Die Sträflinge sind nun quasi unter sich, konstituieren eine eigene, abgeschlossene Gesellschaft. Zugleich verbindet man die Verurteilung zur Katorga mit schweren, verletzenden und beschämenden Körperstrafen wie der Knutenstrafe und dem Aufschlitzen der Nasenlöcher (die Markierung durch Brandmale ebenso wie die zwingend mit der Verurteilung zur Katorga einhergehende körperliche Bestrafung werden erst im Zuge der Reformen von 1863 abgeschafft werden: Verbannung und körperliche Bestrafung gehören also zusammen, obwohl die Körperstrafen seit Ende des 18. Jahrhunderts schrittweise reduziert wurden, indem z.B. 1785 der Adel von ihnen ausgenommen wurde<sup>29</sup>). Des Weiteren legt der *Vojnskij ustav* von 1716 fest, dass Personen, die zur »ewigen Katorga« (*večnaja katorga* im Unterschied zur *vremennaja katorga*, dt. »Katorga auf Zeit«) verurteilt werden, ihr Besitz und ihre bürgerlichen Rechte entzogen werden: Sie erleiden also den bürgerlichen Tod (ru. *graždanskaja smert'*) und werden somit zu lebenden Toten, zu an die Peripherie des Imperiums und an die Grenzen des Menschlichen verbannten liminalen Figuren, vergleichbar mit den von Smith beschriebenen Insassen der amerikanischen Gefängnisse (mit dem einzigen Unterschied, dass von Besserung und Wiederauferstehung der Katoržniki zu diesem Zeitpunkt noch nicht die Rede ist).<sup>30</sup> Im Verlauf der

---

<sup>27</sup> Siehe hierzu Gentes, A. *Exile*, Kapitel I und II.

<sup>28</sup> Gentes, A. *Exile*, 94.

<sup>29</sup> Weitere Evolution der Körperstrafen: 1845 soll die Knute durch die *plet'* ersetzt werden, offiziell wird sie anscheinend jedoch erst 1893 abgeschafft; in den 1840er Jahren führt man zudem das Spiessrutenlaufen als spezifische Form der Bestrafung von Verbannten ein. Siehe Schrader, A. *Languages of the Lash. Corporal Punishment and Identity in Imperial Russia*. Illinois 2002, 104.

<sup>30</sup> Schrader, A. *Languages of the Lash*, 78ff.; Gentes, A. *Exile*, 93.

folgenden zwei Jahrhunderte wird dieses Strafsystem immer weiter ausdifferenziert, und die Zwangsarbeit als Teil des Verbannungssystems in mehreren Schritten systematisiert und mit der historischen Aneignung Sibiriens verschränkt. Die Verbannung in die Katorga wird bis zu Beginn des 20. Jahrhunderts das massgebliche, von Gerichten und Behörden verhängte Strafmass für zahlreiche, darunter auch viele wenig schwere Vergehen sein: Hierin besteht auch der massgebliche Unterschied zu Strafvollzugssystemen wie z.B. Frankreich und Grossbritannien, die zwar ebenfalls Formen der Verbannung praktizieren, wo jedoch, im Gegensatz zu Russland, das Gefängnis zur zentralen Institution des Strafvollzugs wird.

So werden 1753 drei Arten der Verbannung festgelegt, von denen die ersten zwei sich überlappen: Man unterscheidet die *ssylka na rabotu* (›Verbannung zur Arbeit‹), welche der Verurteilung zur Katorga entspricht (anstatt die Gesichter der Verurteilten zu verstümmeln, wird nun die Markierung durch das Brandmal »VOR«, dt.: Dieb, eingeführt), die *ssylka na večnoe poselenie* (›Verbannung zur ewigen Ansiedlung‹: da die Verurteilten jedoch zu Beginn ihrer Strafe in einer Mine oder Fabrik arbeiten müssen, überschneidet sich diese Strafe mit der *ssylka na katorgu*) und die den Adligen vorbehaltene *ssylka na žitie*. Die Strafen haben also, wie dies auch Amy Schrader gezeigt hat, in Bezug auf die hierarchische Strukturierung der Gesellschaft eine wichtige Funktion, da je nach gesellschaftlichem Status andere juristische Kategorien greifen und andere Strafen verhängt werden. Zugleich wird zunächst unter Paul I. und später durch das Strafgesetzbuch von 1845 versucht, die Strafen an bestimmte Arten von Vergehen zu koppeln<sup>31</sup> – die Praxis der Bestrafung markiert den Status eines Individuums, indem sie es an bestimmte Räume bindet (1845 unterscheidet man z.B. auch zwischen weit und weniger weit vom Zentrum entfernten Verbannungsorten) und ggf. diesen Status auch in den Körper des Verurteilten einschreibt. Zugleich geht man in Russland noch in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts davon aus, dass die öffentliche körperliche Bestrafung des Delinquenten ein zur Abschreckung und Beherrschung des Volkes notwendiges Übel sei.<sup>32</sup>

Ab 1819 kommt es, als Alexander I. damit beginnt, Kolonisation und industrielle Produktion mittels Verbannung zu forcieren, zu einer Krise des Verbannungssystems, die weder Speranskijs

---

<sup>31</sup> Schrader, A. Languages of the Lash, 14ff. Zugleich werden die Strafen an bestimmte Arten von Vergehen gekoppelt: Nach ersten Versuchen einer Systematisierung des Strafmasses unter Paul I. (die Katorga wird als Strafe für Mörder, Rebellen und Schwarzhändler vorgesehen) unterscheidet das Strafgesetzbuch von 1845 (*Uloženie o nakazanijach*) zwischen schwere Vergehen ahndenden Besserungsstrafen (durch Gerichte verhängt) und für leichtere Vergehen verhängten Erziehungsstrafen, wobei die Katorga, d.h. die Verbannung zur Zwangsarbeit die Liste der Besserungsstrafen anführt. Innerhalb der Katorga wiederum wird nach der Härte des Vollzugs unterschieden (die Bergwerksarbeit gilt als die schwerste Strafe, gefolgt von der Festungs- und Fabrikarbeit) und das Strafmass in sieben Stufen aufgegliedert, die die Dauer der Zwangsarbeit und die Härte der Körperstrafe ebenso wie die Markierung durch Brandmale festlegen (zur Katorga Verurteilte werden auf Wangen und Stirn mit der Abkürzung »KAT« markiert; dies bezeichnet auch, dass es sich um Individuen handelt, denen jegliche Rechte entzogen wurden und die also den bürgerlichen Tod erlitten haben, was auf Russisch als *lišenie prav sostojanija* bezeichnet wird). Daneben existieren zwei weitere Formen der Verbannung – die lebenslängliche Verbannung (*ssylka na poselenie*) und die Verbannung zum Wohnen (*ssylka na žitie*) mit kürzer bemessener Frist, die als Erziehungsstrafe gilt. Siehe hierzu Gentes, A. Exile, 58ff.

<sup>32</sup> Schrader, A. Languages of the lash, 175ff.

Reformen von 1822 (die Sibiriens Rolle als grosses Gefängnis bestätigen), mit Hilfe derer die Reise in die Verbannung, die Arbeitsleistung der Sträflinge, die Haft und verschiedene Klassen der Katorga bzw. Stufen des Strafmasses organisiert werden sollen, noch spätere Reformversuche wirklich bereinigen können. Nicht die wirtschaftliche Ausbeutung Sibiriens soll nun mehr im Vordergrund stehen, sondern die Disziplinierung der Untertanen – das Ziel, eine kohärente Strafpolitik aufzubauen, kann jedoch nie erreicht werden. Dilettantische Planung führt, wie Andrew Gentes beschreibt, zu menschlichen Tragödien und zu einer Kriminalisierung der sibirischen Gesellschaft – Sibirien verwandelt sich, durch die Linse des Historikers betrachtet, im 19. Jahrhundert zu einem durch das Bandenunwesen geplagten *killing field*.<sup>33</sup> Die Effizienz des durch seine komplizierten Strukturen schwerfälligen Systems, das im Laufe des 19. Jahrhunderts immer umfangreichere Dimensionen annimmt, wird von Zeitgenossen ebenso wie von heutigen Historikern als äusserst gering eingeschätzt. Die Dysfunktionen gehen so weit, dass die Katorga im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts ihren Zwangsarbeitscharakter verliert, da es den Sträflingen oftmals an Arbeitsmöglichkeiten fehlt, so dass eine Verurteilung zur Katorga in der Praxis primär lange Haftstrafen unter strengem Regime in abgelegenen Gefängnissen bedeutet (1884 zieht die Katorga nach Sachalin). Im späten Zarenreich wird die Verbannung zur Zwangsarbeit zwar als überholte Form der Bestrafung wahrgenommen, doch man kann sich nicht dazu entschliessen, das System abzuschaffen und wagt auch nur zaghafte Reformversuche.<sup>34</sup>

Amy Schrader hat in *Languages of the Lash* gezeigt, wie im Rahmen des russischen Strafvollzugssystems Subjekt und Macht einen Konflikt um Verortung, sozialen Status und juristische Zuschreibungen austragen, der auf der Ebene der Interaktion zwischen dem imperialen Raum und dem Körper des Delinquenten ausgefochten wird und innerhalb dessen beide, Subjekt und sibirischer/imperialer Raum gleichermassen widersprüchliche, von einander abhängige Zuschreibungen erfahren. Wie ich schon ausgeführt habe, wird Sibirien zwischen dem 17. Jahrhundert und der Mitte des 19. Jahrhunderts von einem unter merkantilistischen Aspekten auszubeutenden, fremden Raum zu einem zu besiedelnden und anzueignenden Teil des russischen Raumes umgedeutet. Dieser Prozess führt, so Schrader, dazu, dass der kontrollierende Zugriff auf die Verbannten verstärkt wird und die Strafen für sich dem disziplinierenden Anspruch der Macht entziehende, widerständige Subjekte (insbesondere für sich der genauen Verortung und somit der Statuszuschreibung entziehende, *brodajgi* genannte Landstreicher, für die andererseits wieder die antietatistisch ausgerichtete, ethnographische Literatur grosse Bewunderung hegt) in Sibirien verschärft werden (u.a. z.B. die Brandmarkung) was zugleich dazu führt, dass innerhalb des

---

<sup>33</sup> Gentes, A. *Exile*, 190ff. Insgesamt sind im Verlauf des 19. Jahrhunderts, genauer, zwischen 1824 und 1889 laut Anne Applebaum über 700.000 Menschen nach Sibirien deportiert oder umgesiedelt worden. Siehe Applebaum, A. *Der Gulag*. Aus dem Englischen von Frank Wolf. Berlin 2003, 29.

<sup>34</sup> Zur Krise des Systems siehe Gentes, A. *Exile*, 193ff.

Strafvollzugs eben keine Disziplinartechniken implementiert werden, sondern vormoderne Körperstrafen in Sibirien weiterhin in Kraft bleiben – ein Punkt, der, wie ich in den von mir analysierten Texten zeigen werde, Ende des 19. Jahrhunderts auch von den Gegnern moniert wird.<sup>35</sup> Während im westlichen Teil des Reiches die Strafgesetzgebung langsam milder wird, erscheint die Zunahme der materiellen und symbolischen Gewalt oder Ausdruckskraft der Strafen in Sibirien als paradoxer Effekt des Angliederungs- und Angleichungsversuchs, der den Partikularismus Sibiriens wiederum bestärkt. In sich widersprüchlich ist auch der Status des Verbannten: Einerseits gelten in die Katorga Verbannte als kriminelle Outlaws (sie werden, wie gesagt, ihrer bürgerlichen Rechte beraubt), andererseits aber sollen sie gebessert werden und wird ihnen im Rahmen des sich entwickelnden Besiedlungsprojekts Sibiriens eine zentrale Stellung zugewiesen.

Inwiefern kann man angesichts dieser Entwicklungen das Modell, das Foucault für Westeuropa entworfen hat, überhaupt auf die Geschichte des russischen Strafvollzugssystems übertragen? Forscher wie Daly und Engelstein merken an, dass in Russland und später in der Sowjetunion die von Foucault beobachteten Entwicklungen, also durch das Strafvollzugssystem durchzusetzende disziplinierende Massnahmen und durch die Gesellschaft als Ganzes implementierte disziplinierende Funktionen (im Sinne sozial breiter abgestützter Kontrollmechanismen) nicht mit der gleichen Eindeutigkeit zu konstatieren sind, wie in Westeuropa (bzw. Frankreich und England).<sup>36</sup> Dennoch ist davon auszugehen, dass die Disziplinar- und Besserungsideologie auf einer rein diskursiven Ebene durchaus schon anzutreffen ist, wenn es auch nicht gelingt, sie in der Praxis umzusetzen bzw. man sich vorbehält, auch noch auf ältere Techniken der Machtausübung zurückzugreifen<sup>37</sup>: In Russland wird zwar einerseits versucht, gewisse Disziplinartechniken zu implementieren, andererseits finden jedoch bis zum Ende des 19. Jahrhunderts auf den Körper abzielende Bestrafungstechniken und Stigmatisierungspraktiken (Prügelstrafen und Markierung durch Brandmale) Verwendung, die es schwierig machen, Russland eindeutig der von Foucault für Westeuropa konstatierte Entwicklungslinie von rächender Souveränitätsmacht hin zur auf Besserung abzielende Disziplinarmacht zuzuordnen (ebenso wenig kommt es jedoch, dies sei hier nuancierend angemerkt, in Westeuropa bzw. Frankreich zu einer konsequenten, lückenlosen Umsetzung der Disziplinarmacht bzw. des panoptischen Prinzips, sondern bleiben auch hier archaischere Formen der Einschliessung wie der *bagne*, ebenso wie Körperstrafen und insb. auch die Todesstrafe bis ins 20. Jahrhundert hinein bestehen). Auch Amy Schrader geht davon aus, dass in Russland ein graduell verlaufender Entwicklungsprozess zu beobachten sei, in dem rächende

---

<sup>35</sup> Schrader, *Languages of the lash*, 177f.

<sup>36</sup> Daly, J.W. *Criminal Punishment and Europeanization in Late Imperial Russia*. In: *Jahrbücher für Geschichte Osteuropas*. Neue Folge, Bd. 48, H. 3 (2000), 341–362; Engelstein, L. *Combined Underdevelopment: Discipline and the Law in Imperial and Soviet Russia*. In: *The American Historical Review*. Vol. 98, No. 2 (Apr., 1993), 338–353.

<sup>37</sup> Der disziplinarische Aspekt, also der Aspekt der Besserung findet sich auch in der Definition der *ssylka* in der *Bol'saja sovetskaja èncyklopedija*, die den erzieherischen Effekt der Verbannung betont.

Souveränitätsmacht (Strafschauspiel der Prügelstrafe) und Disziplinarmacht (Gefängnis/Katorga) koexistieren, interdependent sind und sich gegenseitig überlappen, während zugleich das von staatlicher Seite intendierte Disziplinarregime von unten stark kontestiert wurde.<sup>38</sup>

Zugleich kommt dem Verbannungssystem eine zentrale Rolle nicht nur in der ›Bekämpfung‹ sozial unangepassten Verhaltens bzw. von Kriminalität zu, sondern auch in Bezug auf die Unterdrückung politischer Gegner: So korreliert seit dem Dekabristenaufstand von 1825 die Entwicklung der politischen Katorga in Sibirien mit den politischen Ereignissen im Zarenreich und insbesondere in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts erhöht sich die Kadenz der Deportation von politischen Häftlingen (die im Unterschied zu den Kriminellen, den *katoržniki*, als *katoržane* bezeichnet werden). Waren es in den 1820er bis 1860er Jahren vorwiegend russische Adlige, die nach Sibirien verbannt wurden, folgten ihnen bis zum Ende des 19. Jahrhunderts zuzüglich der polnischen Aufständischen vor allem Angehörige der Intelligenzija (*raznočiny* und *intelligenty*) bzw. nach der Revolution von 1905 dann Arbeiter, Soldaten und Matrosen. Auch wenn die politischen Häftlinge immer nur einen verschwindenden Bruchteil in der Masse der Sträflinge ausgemacht haben, hat doch gerade die Präsenz dieser Population, die von ausländischen Beobachtern wie George Kennan wahrgenommen wurde und selbst auch über ihre Erfahrungen geschrieben hat, dazu geführt, dass Sibirien in Russland selbst ebenso wie international vornehmlich zu einem Synonym politischer Unterdrückung und Unfreiheit wurde. So wurde im Zuge der Reformen der 1860er Jahre und der in den 1870er Jahren einsetzenden politischen Repressionen, die zu einer Zunahme politischer Verhaftungen führten, eine breite Öffentlichkeit auf die Probleme des Strafvollzugs aufmerksam. Dies ist ein Prozess, an dem der Katorgaliteratur, allen voran Dostoevskijs *Zapiski iz Mertvogo Doma* (dt.: Aufzeichnungen aus einem Totenhaus), die 1861/62 erschienen, ein massgeblicher Anteil zukam. Es kam zu einer ersten Publikationswelle an Erinnerungstexten über Katorga und Verbannung: So etwa die Memoiren der aus der Verbannung zurückkehrenden, überlebenden Dekabristen oder im Ausland publizierte Revolutionärsautobiographien wie Aleksandr Gercens *Byloe i dumy* oder Petr Kropotkins 1887 in London erschienene Erinnerungen *In Russian and French Prisons*. Des Weiteren erscheinen erste, einer russischen Strafvollzugsliteratur zuzurechnende Texte von ›Katorgareisenden‹ wie Sergej Maksimovs *Sibir' i katorga*, Anton Čechovs und Vlas Doroševičs Sachalintexte oder die ethnographischen Texte des sibirjakischen Regionalisten Nikolaj Jadrincev. Allen diesen Texten ist gemeinsam, dass sie dem Leser das Scheitern des zaristischen Strafvollzugssystems vor Augen führen und so einen massgeblichen Beitrag dazu leisteten, dass die Katorga zu einem Synonym der Ungerechtigkeit der autokratischen Herrschaft und der sozialen Probleme der russischen Gesellschaft mutierte.

---

<sup>38</sup> Schrader, A. Languages of the lash, 189ff.

Ironischerweise jedoch führten die Revolutionäre, die 1917 in Russland die Macht übernahmen und den zaristischen Strafvollzugs meist am eigenen Leibe hatten erfahren müssen, das System gewissermassen fort: Die auf der Basis des prärevolutionären Verbannungssystems aufbauenden Lager des Gulag potenzierten alle negativen Aspekte der Katorga. Ich möchte an dieser Stelle keinen detaillierten historischen Abriss der Entwicklung des sowjetischen Lagersystems anführen, vor allem, da ich im Rahmen des Kapitels IV auf die Modalitäten eines vom Zentrum genehmigten Schreibens über den Gulag auch auf die Frage nach Disziplinierung und Repression zu sprechen kommen werde. Daher werde ich im Folgenden nur auf einige Punkte verweisen, die auf meine weiteren Überlegungen hinführen und zugleich auf den historischen Abriss zur Katorga und die dort konstatierten Ambivalenzen des Systems bzw. der durch das System produzierten Subjekte zurückverweisen. So liest sich die Geschichte des Gulag, die 1918 mit der Einführung der ersten Lager im Rahmen des Roten Terrors beginnt, primär wie eine Geschichte von immer neuen Kategorien von Feinden ergreifenden Verfolgungen und todbringenden Repressionen. Dabei bleibt jedoch die Funktion des Gulag, ebenso wie die des zaristischen Verbannungssystems, in sich widersprüchlich: Die Lager sollen sowohl – hierfür waren sie zunächst angelegt worden – der Repression und Vernichtung von Feinden dienen, bedienen jedoch zugleich einen Kolonisierungs- und Besserungsdiskurs, der bis in die späten 1930er Jahre, als der Terror die Oberhand gewinnt, dazu führte, dass den Lagern eine gewisse Öffentlichkeit zugestanden wurde. Das zwischen Repressions- und Besserungsdiskursen oszillierende Subjekt des sowjetischen Gulaghäftlings erscheint somit als ähnlich ambivalent, wie es im 19. Jahrhundert der Katorgahäftling gewesen war. Unter Bezug auf die Prämissen der Milieutheorie, pönalphilosophische Positionen zur Besserung des Menschen in der Haft und den gefängnis- bzw. katorgakritischen Diskurs des letzten Drittels des 19. Jahrhunderts entsteht somit eine sowjetische Lagerliteratur, die sich, ganz im Sinne Howards und Toquevilles, Maksimovs und Čechovs, als eine Form der Strafvollzugsliteratur präsentiert. Im Rückgriff auf die Katorgaliteratur des 19. Jahrhunderts, aus der man ein fertiges Bild der Katorga als negative Vergleichsfolie generieren konnte, wurde das Lager in den 1930er Jahren im Rahmen eines Diskurses über die sowjetischen Errungenschaften (*dostiženija*) somit zu einem der Highlights des jungen stalinistischen Propagandadiskurses stilisiert. Ein Schreiben aus der Innenperspektive auf die Lager des Gulag wurde verhindert, so dass die wenigen, aus diesen frühen Jahren des Lager stammenden Zeugnisse aus der Innenperspektive auf das Lager allenfalls im westlichen Ausland erscheinen konnten. Berichte Überlebender entstanden in grosser Zahl erst in den Jahren nach Stalins Tod 1953, als auch das Lagersystem des Gulag in sich zusammengefallen war. Erst mit der Perestrojka gelangten die aus der Innenperspektive verfassten Texte, die ein ganz anderes Bild auf das Lager werfen, als jenes, das im sowjetischen Lagertext der 1920er und 1930er

Jahre zu finden war, aus den Zirkulationsmechanismen der Gegenkultur in »offizielle« Publikationskanäle.

#### 4. Karzerale Topographien und Subjektivierungsstrategien: Die autobiographische Gefängnisliteratur als Produktionsort der Freiheit

Wie soeben schon angeklungen ist, eröffnet die Gefängnisliteratur zum Teil ganz andere Perspektiven auf die Institution, ihre Zielsetzung und Methoden, bzw. die Subjekte, die sie produziert, als es der Disziplinar- und Besserungsdiskurs vermuten lassen könnte. Die Texte der westlichen Strafvollzugsliteratur zielten Ende des 18. und Anfänge des 19. Jahrhunderts auf die Reform des Kriminellen und den Schutz der bürgerlichen Gesellschaft ab und zeichneten eine Häftlingsfigur, der mit der Empathie des Philanthropen und der ganzen Strenge des Disziplinartechnikers entgegenzutreten war – ein Häftling, der der Institution Gefängnis mit Leib und Seele unterworfen werden muss, um hier transformiert und gebessert zu werden. In der erforschten autobiographischen Gefängnisliteratur eröffnet sich hingegen eine ganz andere Perspektive: In den Texten ehemaliger Häftlinge erscheint das Gefängnis als potenziell zerstörerischer Unterwerfungsmechanismus, als feindlicher Raum, dem sich das Subjekt ausgeliefert findet – und den es schreibend umzudeuten und sich anzueignen versucht. So definiert z.B. Sigrid Weigel (die sich mit Texten politischer Häftlinge auseinandergesetzt hat) Gefängnisliteratur als vor allem gekennzeichnet durch die Doppelrolle des Autors als Krimineller und als Schriftsteller, als Schreibsubjekt einerseits und als Objekt der Bestrafungsinstanz und – methode andererseits, bzw. als Objekt einer vergleichenden seriellen Beobachtung innerhalb eines panoptischen Raumes. Das Schreiben im und über das Gefängnis fungiert als eine Überlebensstrategie, als Selbstvergewisserung und Identitätsbewahrung, die als Schutz gegen die Mauern funktioniert (eine Charakteristik des Schreibens in Unfreiheit, die auch auf Texte zutrifft, die man einer der panoptischen Institution Gefängnis vorausgehenden Kerkerliteratur bzw. der Katorgaliteratur und in einem gewissen Masse sogar der Lagerliteratur zurechnen könnte, auch wenn sie hier vor allem die Form einer Strategie der nachträglichen Re-Humanisierung annimmt). Das Schreiben im Gefängnis lässt laut Weigel ein starkes Bemühen um Innenweltproduktion erkennen, das sowohl darauf abzielt, in Bezug auf die Internierung sinnstiftend zu wirken, als auch als Flucht oder Utopiebildung Schutz gegen die Auslieferung an die äussere Innenwelt des Gefängnisses zu bieten. Durch die Schaffung eines geistigen und psychischen Raumes, der Autonomie und Freiheit in der Fesselung verspricht, wehre sich der Gefangene schreibend gegen die Objektwerdung der eigenen Person. Schreiben in der Unfreiheit ist, so Weigel, ein utopisches, gegen den Mangel gerichtetes Schreiben: Die Erfahrung der Haft ist die Erfahrung eines reduzierten



Raumes, in dem die Reduktion der Aussenwelt zusammenfällt mit einer gleichzeitigen Ausdehnung der Zeit bzw. der Innenwelt. Die Literatur wird zum Produktionsort der Freiheit des Subjekts im Zustand der Gefangenheit – und nicht zu einem Ort, in dem die Entsubjektivierung des Häftlings gezeigt wird! Die schreibende Herstellung einer sich selbst vergewissernden Innenwelt, die Vorstellung von Freiheit als in die Sphäre des Willens und des Bewusstseins transzendierter Topos von der geistigen Freiheit innerhalb der Mauern geschieht jedoch auf Kosten einer Spaltung von Körper und Seele: Sich in der Haft als frei zu entwerfen ist letztendlich, so Weigel, nur auf Grunde der Verleugnung oder Sublimierung der eigenen Triebstruktur möglich.<sup>39</sup> Gefängnisliteratur, geschrieben aus einer autobiographischen Perspektive bzw. einer Innenperspektive auf das Gefängnis, offenbart also eine ganz andere Dimension des inhaftierten Subjekts, als der Diskurs der »Gefängnisinspektoren« – sie thematisiert zwar den drohenden Verfall und die Exklusion aus der Gesellschaft, fungiert aber weniger als Dokument einer Entmenschlichung, denn als ein Anschreiben gegen die Zuschreibungen der Macht, als Zeugnis geleisteten Widerstandes bzw. als Werkzeug einer Herstellung eines widerständigen, autonomen Subjektentwurfes.

Dabei lässt sich die historische Entwicklung vom Kerker hin zu auf panoptischen Prinzipien fussenden Strafvollzugsanstalten, so Monika Fludernik mit Bezug auf die von ihr untersuchten Texte, in Zeugnistexten nicht nachvollziehen: Die literarischen Texte funktionieren auch weiterhin nach einem metaphorischen Schema, das bei dem alten Szenario des Kerkers verharret. Dies beruht, so Fludernik, nicht zuletzt auch auf der Popularität der Schauerliteratur und deren Topoi: ein einsamer Gefangener in seiner Zelle voller Ungeziefer und Nagetiere, der allenfalls von einem Vögelchen besucht wird... Weitere wiederkehrende Motive sind in der Grabesstimme erschallende oder kaum zu hörende Stimmen, die Projektion der Seele jenseits der Grenzen der Körperlichkeit oder das Transzendieren der Mauern durch Liebe und Freundschaft.<sup>40</sup> Bis ins 20. Jahrhundert hinein lassen sich somit immer wieder die gleichen, sich um das Eindringen in bzw. das Verlassen des abgeschlossenen Raumes drehenden topographischen Bewegungen feststellen, mit Hilfe derer die Metapher der Einschliessung in den Texten produziert wird – die Texte regiert eine Topologie von Innen und Aussen, die den Raum des Gefängnisses als Raum mit doppelter Axiologie kennzeichnet: Der Innenraum (der Zelle) kann sowohl als versichernde, schützende Hülle, als Raum einer glücklichen Intimität gedeutet werden, als auch als Raum der Exklusion und Einschliessung erscheinen. »This prototypical scenario of the container metaphor functionalizes the enclosing circumference of the container (for instance, wall; the body's skin) as typically limitational borderline between inside and outside, and it additionally expands the scenario to include points of egress or ingress (doors) [...] the circumference of the container therefore operates as a threshold, a

---

<sup>39</sup> Siehe hierzu Weigel, S. Und selbst im Kerker frei, 18f., 31–35.

<sup>40</sup> Fludernik, M. Carceral Topography: Spatiality, Liminality and Corporality in the Literary Prison. In: Textual Practice 13(1), 1999, 46.

boundary that can be transgressed in either direction, not as a boundary that is to be extended to infinity – the typical scenario of the frontier image.«<sup>41</sup>

Die Texte inszenieren also ein Spiel um Undurchdringlichkeit und Transparenz bzw. Immanenz und Transzendenz, das architektonische Elemente und Körpermotive miteinander kurzschliesst (Spiel mit Kontrasten, Opposition, Spiegelungen auch auf semantischer Ebene): Die zentralen Elemente der karzeralen Topographie sind Wände, Türen und Fenster, wobei sich beobachten lässt, dass Türen in den Texten oftmals zu Wänden werden, da sie vor allem dazu dienen, Einschliessung zu verdeutlichen. Die Fenster wiederum, so Fludernik, sind meist unerreichbar und wenig funktional, da sie das symbolisch für Wissen und Hoffnung stehende Licht kaum durchlassen: Sie dienen vor allem dazu, den Kontrast zwischen lebendiger Natur (Licht, Luft) und dem symbolischen Tod des Gefangenen (das Gefängnis als Grab), zwischen Belebtem und Unbelebtem zu unterstreichen. Paradoxerweise sind es gerade die Kerkerwände, die zu einem transparenten Element umgedeutet werden (ebenso wie auch die Flucht ein klassischer Teil des Sujets ist: das Gefängnis ist ein Raum, der verlassen werden muss): Sie werden durchlässig für Projektionen auf die Ebene des Transzendenten (»Stone walls do no a prison make, nor iron bars a cage«, schreibt Lovelace 1642 in *To Althea, From Prison*).<sup>42</sup> Zugleich werden, wie dies ja auch Weigel festgestellt hat, die Grenzen des eigenen Körpers durch eine Flucht in die Transzendenz überwunden: »Space, shrunk to the limits of the body, reconstitutes itself in spiritual expansion. [...] Imprisonment, then, can be read as a liminal experience of initiation into the realm beyond bodily constriction, as an incorporation of the physical into the transcorporality of a spatial dimension that has transcended the constrictions of sublunar embodiment.«<sup>43</sup>, konstatiert Fludernik. Letztendlich führt der die Texte regierende Gestus des Transzendierens im Zusammenspiel mit dem Gestus der einschliessenden Ausschliessung, so möchte ich schliessen, zu einer Form der doppelten Liminalität: Einerseits erscheint das inhaftierte Subjekt als liminale Figur auf der Schwelle zwischen Leben und Tod, Menschlichem und Unmenschlichem, während andererseits das Transzendieren selbst auch wieder eine Grenzerfahrung darstellt – Gefangenschaft wird zu einer Initiation in einen Bereich jenseits der körperlichen Bedingtheit, so dass die extreme Erfahrung von Bedingtheit gerade wiederum zu deren Implosion führt.<sup>44</sup>

---

<sup>41</sup> Fludernik, M. *Carceral Topography*, 46.

<sup>42</sup> Fludernik, M. *Carceral Topography*, 48. Siehe hierzu auch Brombert, V. *La prison romantique. essai sur l'imaginaire*. Paris 1975.

<sup>43</sup> Fludernik, M. *Carceral Topography*, 67f.

<sup>44</sup> Gerade dies wird sich in der Lagerliteratur verändern: hier wird nur noch der »Muselmann« oder der »dochodjaga« als Mensch auf der Schwelle zum Unmenschlichen, als Figur einer Auflösung der Grenzen zwischen Leben und Tod bestehen bleiben. Siehe hierzu Agamben, G. Monika Fludernik bemerkt zu den spezifischen Verschiebungen zwischen Lagerliteratur und Kerker- bzw. Gefängnisliteratur, dass in der Lagerliteratur die Topographie der Einkerkierung insofern verschwinde, als hier nicht mehr Körper und Mauern einander gegenübergestellt werden, sondern die Mauern im Lager aus der Masse der anderen Körper bestehen. Aus diesem Grunde gebe es im Lager keine Topographie von

So viel zu einigen grundlegenden Charakteristika der Gefängnisliteratur. Mir wird es in meinen Untersuchungen jedoch nicht darum gehen, diese Forschungsergebnisse mit russischen Texten abzugleichen und sie entweder zu bestätigen oder zu verwerfen, sondern viel mehr möchte ich einem Spezifikum der Verbannungserfahrung in Russland Rechnung tragen: Dass Verbannung, banal gesagt, das Reisen voraussetzt und somit neben der Erfahrung der Inhaftierung in einem reduzierten Raum eine andere Form von ›Raumstrafe‹ beinhaltet. Die Verbannungs- bzw. Katorgastrafe erweist sich in Russland in erster Linie als beschwerliche Reise, die über die Jahrhunderte von Tausenden Sternescher »travellers by necessity« angetreten wurde. Die Spezifik der russischen Katorgaliteratur besteht, so die Beobachtung von der ich ausgehe, darin, dass die Texte in massgeblicher Weise auf diverse Raumpraktiken und seit dem ausgehenden 18. Jahrhundert auf das Narrativ des Reisens und die Folie der Reiseliteratur zurückgreifen. Dies mag auf den ersten Blick erstaunen – doch schon die eingangs erwähnte historische Koinzidenz zwischen der Reiselust Peters I. und dem Erschaffen der Katorga verweist darauf, wie zentral gerade das Gegensatzpaar Reisen – Katorga (Gefängnis) für die Kultur des 18. Jahrhunderts gewesen ist.<sup>45</sup>

## 5. Die russische Verbannungs- und Lagerliteratur als Reiseliteratur: einleitende Bemerkungen

Ich gehe also von der These aus, dass die Reiseliteratur bzw. die Praxis des Reisens und verschiedene andere in Texten und Praxis tradierte Raumpraktiken Subjektentwürfe und Raumbezüge zur Verfügung gestellt haben, die sowohl im Text als auch in der Praxis von den Verbannten als Vorlage für das eigene Handeln und Schreiben verwendet wurden (zugleich beruht, wie schon gesagt, die Konstitution der Texte der Aussenperspektive auf dem Verfahren des Reisens an die Orte der Einschliessung bzw. in die Räume der Verbannung). Ausgehend von den Prämissen der Kultursemiotik gehe ich davon aus, dass die (literarische) Persona des Reisenden den russischen Verbannten im Sinne einer autopoietischen Strategie als Folie eines Selbstentwurfs in ihren Texten ebenso diene, wie als Verhaltensfolie in der Praxis. In der Lebenskunst, wie es Schamma

---

Aussen und Innen mehr, sondern die neuen metaphorischen Linien der Lagertopographie würden sich um die Pluralität und die vielfache, verschlingende Körperlichkeit der anderen drehen. Siehe Fludernik, M. *Carceral Topography*, 69.

<sup>45</sup> Nicht unähnlich übrigens der historische Prozess in Frankreich am Ende des 18. Jahrhunderts: die Revolution erfand die Freiheit – und mit ihr zugleich das Gefängnis. Der Nexus zwischen dem Reisen und dem Gefängnis verweist jedoch meines Erachtens auf einen zwischen Strafe und Reise, zwischen Katorgaliteratur und Reiseliteratur bestehenden Nexus jenseits der Opposition zwischen Freiheit und Gefangenschaft, auf welche hier zunächst nur am Rande verwiesen sein soll: Beide verbindet eine Affinität zu Sehsinn bzw. zum Schauspiel. Die reisenden Schriftsteller erfassen ihr Objekt in erster Linie mit den Augen: Dem Reisenden bietet sich die Welt als Schauspiel dar; das reisende Subjekt ist ein beobachtendes Subjekt. Die Strafe wiederum ist ein Schauspiel; der Gefangene ist Objekt eines ihn beobachtenden Blickes. Zum Okularzentrismus von Reisetexten siehe: Kissel, W.S. *Reisen zur Sonne ohne Rückkehr: Zur Wahrnehmung der Moderne in russischen Reisetexten des 20. Jahrhunderts*. In: Ders. (Hg.). *Flüchtige Blicke. Relektüren russischer Reisetexte des 20. Jahrhunderts*. Bielefeld 2009, 16.

Schahadat prägnant formuliert, wird »das Leben vertextet und der Text gelebt«<sup>46</sup>: Auf der Folie der Reiseliteratur (die ja selbst schon zu solcherart lebenskünstlerischen Texten gezählt werden muss) gelesen, entpuppt sich die Katorgaliteratur als ein Textuniversum lebenskünstlerischer Entwürfe, als Zeugnis einer permanenten, mit Hilfe des Wortes festgeschriebenen Übertragung zwischen Leben, Kunst und Wissenschaft, die den Verbannten dazu zu diente, gegen ihre eigene Enteignung anzuschreiben und über die Vermittlung der Reiseliteratur (zumindest wieder partiell) zu Autoren ihrer eigenen Lebensgeschichte zu werden.

Ausgehend von dieser Beobachtung werde ich der Frage nachgehen, welche Implikationen sich aus der Überschneidung von Verbannungsliteratur und Reiseliteratur ergeben, welche Charakteristika der Figur des Reisenden es neben anderen literarischen Subjektivierungsmodellen wie z.B. dem viel älteren des Märtyrers sind, die gerade diese Figuren für Strategien der Subjektkonstitution und zugleich des sich-Einschreibens in eine Literatur- und Kulturgeschichte so produktiv werden lassen und wie sie wiederum untereinander in wechselseitige Bezüge treten. Die westliche Reiseliteratur, die für die Entwicklung der russischen Reiseliteratur Pate stand, erreichte zwischen den 1760ern und 1830ern ihren Höhepunkt und vollzog somit den Übergang von einer Aufklärungsästhetik hin zu einer romantischen Ästhetik mit. Interessierten sich die Reisetexte des 18. Jahrhunderts vor allem für eine Einbindung des Neuen in bekannte Kategorien von Typischem und Durchschnittlichem und vertraten die Texte oftmals nach dem Modell von Defoe ein Konzept des Reisens und des Textens, in dem die spezialisierte Bildung des Geographen, Ökonomen, Anthropologen und Architekten an der Konstitution eines durch eine enzyklopädische Perspektive empirisch gesättigten Textes zusammenwirkten<sup>47</sup>, verlegte sich im Verlauf der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts der Fokus immer stärker auf den Handlungsstrang und den Fluss der Empfindungen des erzählenden Ichs. Die subjektive Anwesenheit des Erzählers – des *splenic traveler* – und seine Anteilnahme an flüchtigen Details und Szenen rückten in den Vordergrund, während sich zugleich mit den Kategorien des Erhabenen und wenig später auch des Pittoresken eine Reihe komplexer Poetiken für Naturbeschreibungen entwickelten, die in der Romantik in einer Suche nach dem Unebenen, dem Alten und dem Düsteren bzw. der Erfahrung des alpinen Erhabenen gipfelten.<sup>48</sup>

Als Peter III. es dem Adel 1762 erlaubte, das Land zu verlassen, begann man, die gleichen Ziele zu bereisen, wie westliche Reisende, wodurch sich den bisher in Russland verbreiteten Raumpraktiken

---

<sup>46</sup> Siehe Schahadat, S. Das Leben zur Kunst machen. Lebenskunst in Russland vom 16. bis zum 20. Jahrhundert. München 2004, 22.

<sup>47</sup> Brilli, A. Als Reisen eine Kunst war. Vom Beginn des modernen Tourismus. Die „Grand Tour“. Aus dem Italienischen von Annette Kopetzki. Berlin 4. Aufl. 2012, 36–43.

<sup>48</sup> Brilli, A. Als Reisen eine Kunst war, 47–70.

eine neue, andere Zielsetzungen verfolgende Form des Reisens hinzufügte.<sup>49</sup> Zugleich begann man, auch Russland nach dem westlichen Modell zu bereisen und zu versuchen, über diese Erfahrung Texte zu produzieren – doch der russische Raum und seine Landschaften stellten sich als für eine direkte Übertragung der in Westeuropa bzw. an italienischen und alpinen Landschaften erarbeiteten ästhetischen Kategorien als denkbar ungeeignet heraus.<sup>50</sup> Wie Sarah Dickinson gezeigt hat, ersetzt in frühen russischen Reisetexten (so z.B. bei Radiščev) ein wissenschaftlicher und vor allem sozial- oder machtkritischer Diskurs bzw. ein Fokus auf die bäuerliche, russische Bevölkerung den ästhetischen Landschaftsdiskurs aus dem Westen.<sup>51</sup> Der reisende Schriftsteller des ausgehenden 18. Jahrhunderts positioniert sich in Russland somit weniger als Zuschauer eines ihm dargebotenen exotischen, schönen oder erhabenen Spektakels, denn als ein aus der räumlichen Entfernung zum Zentrum und aus einer Oppositionsposition zur Macht heraus kritisch auf die Gesellschaft Blickender (der somit einen Gang ins Volk vollzieht, lange bevor ihn sich die Bewegung der *Narodniki* im 19. Jahrhundert auf ihre Banner schreiben wird). Er nimmt also die (an die Peripherie gebundene) Position desjenigen ein, der dem Zaren einen Spiegel vorhält und es dem Leser durch seine im Text fixierte Perzeption erlaubt, jenseits des blendenden Scheins der Macht richtig zu sehen: Dieser Erziehungsprozess wird – hierauf wird noch zurückzukommen sein – bei Radiščev zugleich als Heilungsprozess gedeutet (wobei auch dieser medizinische Diskurs in den sowjetischen Texten der 1930er Jahre wieder aufgegriffen werden wird). Die russische Intelligenzija schreibt somit Ende des 18. Jahrhunderts dem Reisen bzw. den Reisetexten ein oppositionelles Potenzial zu, das über die didaktisch-bildende Funktion des Reisens hinausgeht. Man beginnt also schon im Sentimentalismus, in der (Reise)Literatur (macht)politische Fragen ebenso zu verhandeln, wie existenzielle und subjektphilosophische Fragen. Diese in ihr angelegte Interaktion von Ästhetik, Ethik und Politik macht die Reiseliteratur als Modell für ein Schreiben über die Verbannung natürlich umso interessanter. Sie stellt ein Modell einer oppositionellen Haltung zur Verfügung,

<sup>49</sup> War der moderne Tourismus, wie er sich im 18. Jahrhundert entwickelte, ein elitärer, dem Adel und später dem begüterten Bürgertum vorbehaltener Habitus, scheint der soziale Status früherer russischer *homines viatores* ein ganz anderer gewesen zu sein – Pilgerreisen ebenso wie Geschäftsreisen wurden von Kaufleuten bzw. Menschen aus dem Volk unternommen. Als ebenso volkstümlich russisch gilt eine Praktik, die sich im Zuge der Rückeroberung im 15.–16. Jahrhundert entwickelt hatte – das *stranničestvo*, eine Form des Wanderns oder Nomadisierens ohne konkretes, räumliches Ziel, das einem transzendenten Akt der Selbsterfahrung oder Selbstvervollkommenung gleichkommt. Zugleich wurde das Pilgern von den Zaren im frühen 16. Jahrhundert als eine Möglichkeit genutzt, sich den von ihnen beherrschten Raum im Rahmen eines »Reiseschauspiels« symbolisch anzueignen: So begannen die Moskauer Grossprinzen von diesem Zeitpunkt an regelmässig auf Pilgerreisen und Prozessionen in zentral gelegenen Teilen ihres Reiches zu fahren, um diese Territorien mittels der Durchfahrt des Monarchen als heilig und in ihrem Bann stehend zu markieren und sich selbst zugleich dem Volk als grossen christlichen Herrscher zu zeigen und zu legitimieren. Siehe hierzu Kollman, N.S. Pilgrimage, Procession and Symbolic Space in 16th-Century Russian Politics. In: Medieval Russian Culture. Vol. II. Hg. S. Flier and D. Rowland. Berkeley et al. 1994, 163–181; zur Pilgerliteratur und frühen (kaufmännischen) Reiseberichten siehe Trubcekoj, N.S. Vorlesungen über die altrussische Literatur. Mit einem Nachwort von R.O. Jakobson. Florenz 1973; zur Praxis des *stranničestvo* siehe Smirnov, I. Homo in via. In: Genesis. Filosofskie očerki po sociokul'turnoj načinateľnosti. SPb 2006, 236–250.

<sup>50</sup> Dickinson, S. Breaking Ground, 83ff.

<sup>51</sup> Dickinson, S. Breaking Ground, 76ff. Dickinson bezeichnet diese Texte als publizistische Texte, die sich in der Nähe zur Satire oder zum politischen Essay situieren.

eine Technik des Blickens, Sammelns und Archivierens von Wissen, wobei der Sentimentalismus die rhetorischen Mittel des Anschreibens gegen die Staatsmacht, gegen Ungerechtigkeit zur Verfügung stellt.

Im Zuge der weiteren Entwicklung der russischen (Reise)Literatur werden verschiedene Teile des imperialen Raumes in den Texten semantisch unterschiedlich konnotiert; hier fällt ins Auge, dass der Opposition zwischen Reisen und Gefangenschaft eine zentrale Stelle zukommt. Der räumliche Fokus der russischen Reisetexte der Romantik liegt auf der in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts heiss umkämpften Bergwelt des Kaukasus, wo die romantische Suche nach Freiheit, nach exotischen Landstrichen voll unberührter Wildnis und Ursprünglichkeit, ebenso wie ihre aus der westlichen Ästhetik übernommene Fixierung auf die Erhabenheit der Berge am ehesten Ausdruck finden kann (es handelt sich also zugleich zumeist um Kriegstexte: diese Eroberung ist in Sibirien im 19. Jahrhundert hingegen schon abgeschlossen).<sup>52</sup> Das Kaukasusnarrativ verlangt nach Kriegs- und Liebesgefangenschaft, bindet also die Unfreiheit an ein kriegerisches Freund–Feind–Schema bzw. an eine Erzählung kriegerischen und/oder erotischen Begehrens und Eroberns – sei dies die Gefangenschaft des russischen Helden in den Händen der Kaukasier wie in Puškins *Kavkazskij Plennik* (dt. *Der Gefangene im Kaukasus*, 1821; hier wird das Narrativ der Gefangenschaft des romantischen Helden in den Händen der wilden Bergbewohner an die Erzählung der metaphorisch für die Eroberung des fremden Raumes stehenden, aufopfernden weiblichen Liebe geknüpft), des kaukasischen Mädchens in den Händen eines russischen Offiziers, wie in Lermontovs *Geroj našego vremeni* (dt.: *Ein Held unserer Zeit*, 1841) oder die Gefangenschaft des kaukasischen Kriegers in den Händen der russischen Eroberer, wie, sehr viel später, in Tolstojs *Hadži Murat* (1912).

Im Anschluss an das Gefangenschaftsnarrativ des Kaukasustexts wird zu fragen sein, wie der Bezug zwischen der Reise und dem Kerker, zwischen Freiheit und Gefangenschaft in den von mir analysierten, sibirischen Katorgatexten gestaltet wird. Der sibirische Raum wird im 18. Jahrhundert zunächst (ob seiner Grösse bruchstückhaft) wissenschaftlich erforscht<sup>53</sup> – zu diesem an der Erzeugung von Herrschaftswissen interessierten Blick und dieser mit einem imperialen Anspruch einhergehenden Erschliessung des Raumes gesellt sich nur zögerlich jener ästhetische Blick hinzu, der in der westeuropäischen Reiseliteratur zusammenfällt mit dem Erscheinen eines erlebenden, auf die Landschaft reagierenden und seine Stimmungen auf sie projizierenden Subjekts.<sup>54</sup> Die

---

<sup>52</sup> Siehe hierzu Layton, S. *Russian literature and Empire: the conquest of the Caucasus from Pushkin to Tolstoy*. Cambridge et al. 1994; Ram, H. *The imperial sublime: a Russian poetics of empire*. Madison 2003.

<sup>53</sup> Zur wissenschaftlichen Vermessung Sibiriens als einer Form herrschaftlicher Inanspruchnahme im 18. Jahrhundert siehe Happel, J. *Unter Ungeziefer und „Wilden“*. Sibirienreisende im 18. Jahrhundert. In: *Jahrbücher vor Geschichte Osteuropas*, 61 (2013), Heft 1, 1–25.

<sup>54</sup> So lassen sich nach Roboli und Wachtel zwei Typen von Reisetexten unterscheiden: ein faktographisch orientierter und ein Typus, in dessen Zentrum das reisende Ich, seine Innerlichkeit und seine Transformation durch die Reise steht. Siehe Roboli, T. *Literatura putešestvij*. In: Ejchenbaum, B./Tynjanov, Ju. (Hg.). *Russkaja proza*. The Hague 1963, 42–72; Wachtel, A. *Voyages of Escape, Voyages of Discovery: Transformations of the Travelogue*. In: Gasparov,

Entstehung einer touristischen und nicht an Forschung interessierten Reisepraxis lässt in Sibirien lange Zeit auf sich warten, auch wenn das Bild eines in seiner Paradishaftigkeit schönen (da reichen, an ein Schlaraffenland gewahrenden) Sibiriens sich auf das 16. Jahrhunderts zurückführen lässt.<sup>55</sup> Die Frage nach Freiheit und Unfreiheit lässt sich in Sibirien im Gegensatz zum Kaukasus im 19. Jahrhundert wie gesagt nicht mehr im Rahmen kriegerischer Auseinandersetzungen stellen – statt dessen beginnt man sich, so meine These, hier mit Herrschaftspraktiken auseinanderzusetzen, die in Bezug zur Bestrafung und Disziplinierung der eigenen Subjekte stehen, deren juristischer Status sie jedoch zu liminalen Figuren macht. Es wird also zu fragen sein, im Rückgriff auf welche Reisetexte, Raumpraktiken und Figuren Themen wie Entfremdung, Gefangenschaft und Freiheit in den Texten epochenspezifisch unterschiedlich verhandelt werden. Entwickeln autobiographische Texte andere Bezüge zu oder Entwürfe von Freiheit und Gefangenschaft, als die Texte aussenstehender Beobachter? Welche Unterschiede und Verschiebungen lassen sich beobachten, insbesondere unter Berücksichtigung der historischen Entwicklung von Bestrafungspraktiken bzw. der historischen Entwicklung der Katorga und des Lagers?

Ein reisendes Subjekt unterscheidet sich nicht nur als Subjekt einer selbstbestimmten, freiwilligen Bewegung von dem Gefangenen/Verbannten, der unter Zwang einem vorgegeben Weg folgt, sondern es ist, was sich für ästhetische und poetologische Fragestellungen und somit für die Korrelation zwischen Reiseliteratur und Verbannungsliteratur als zentral erweist, vor allem das Subjekt eines Blicks. Der Reisende ist Subjekt eines Blickes, den er distanziert beobachtend und wertend auf die fremden Welten wirft, die er bereist. Die Strafe als Theater des Schreckens<sup>56</sup> hingegen ist seit Alters her ein Schauspiel, das die Qualen eines Einzelnen als abschreckendes Beispiel der Menge darbietet. Und wird der Sträfling im Panopticon ebenso wie in einem archaischen Kerker und in der Weite der sibirischen Peripherie für die (russische) Gesellschaft zwar unsichtbar gemacht, so bleibt er dabei jedoch stets das Objekt eines vom Zentrum der Anlage/der Macht auf ihn gerichteten, überwachenden Blickes. Er ist also ein Beobachteter – und ist nicht Beobachter, also Subjekt eines Blickes in dem Sinne, wie der moderne Reisende (evtl. gewinnt er aus dieser Position, so eine mögliche Hypothese, ein erhöhtes Bewusstsein davon, in sozialen Interaktionen stets eine Rolle zu spielen). Dieses paradoxe Aufeinandertreffen der charakteristischen Blickstrukturen bzw. von Subjektivierungs- und Objektivierungsprozessen im Rahmen der Interaktion von Reisetexten und Bestrafungspraktiken in der Katorgaliteratur möchte ich über die Frage nach der subjektkonstitutiven Funktion hinaus, die solche

---

B./Hughes, R.P./Paperno, I. (Hg.). Cultural Mythologies of Russian Modernism. From the Golden Age to the Silver Age. Berkeley 1992, 128–149.

<sup>55</sup> Frank, S. Sibirien: Peripherie und Anderes der russischen Kultur. In: WSA Sonderband 44 (1997), 358f.

<sup>56</sup> Van Dülmen, R. Theater des Schreckens. Gerichtspraxis und Strafrituale in der frühen Neuzeit. München, 5. Aufl. 2010. Foucault beschreibt den Übergang von einem rächenden Schauspiel hin zu Praktiken der Verinnerlichung im Rahmen der Entstehung von Disziplinartechniken in *Surveiller et punir*.

(Blickwinkel)Verschiebungen haben und über die Funktion hinaus, die die Katorgaliteratur als Reiseliteratur für die literarische Aneignung Sibiriens und des Gefängnisses gehabt hat (einen Zugang zu geographisch und sozial peripheren, schwer zugänglichen Welten zu schaffen, diese Räume zu deuten und anzueignen), dazu nutzen, in den Texten die Verschränkung von epistemischen und ästhetischen Fragestellungen zu beobachten. Denn: die Frage nach dem Wissen ist direkt an die Frage nach dem Sehen gekoppelt. In den Texten lässt sich beobachten, dass die Verbannten sich oftmals nicht nur als Touristen entwerfen, sondern versuchen, wissenschaftlich tätig zu werden und sich in ihren Texten auf wissenschaftliche Prätexte über Sibirien beziehen. Sie inszenieren sich als Erforscher einer unbekannten Welt (sei dies der unbekannte geographische Raum Sibiriens oder die soziale Welt der Katorga). Verbannungsliteratur kann also auch als Resultat einer Form von Feldforschung entstehen – ein Thema, das in Russland seit der Entwicklung der Skizzenliteratur in den 1840er Jahren und insbesondere seit der grossen Schriftstellerexpedition von 1856 verhandelt und bis in sowjetische Zeiten mit den Forschungsreisen in die Mitte des gesellschaftlichen Experiments aktuell geblieben ist und zugleich die Frage nach der Figur des schreibenden Verbannten als Vorgänger von Schlüsselkonzepten der avantgardistischen Poetik wie dem Typus des forschenden und des operativen Schriftstellers stellt. Verbannungstexte als Reisetexte können daran arbeiten, den Sträfling zu einem Touristen und Raumkonsumenten umzustilisieren, oder aber, wie dies auch die Reisetexte der Avantgarde unternahmen, versuchen, eben diese Perspektive zu durchbrechen und somit die Figur des Sträflings im Sinne einer Konsituationsleistung in einen Produzenten und Mitgestalter zu verwandeln (es wird zu beobachten sein, wie gerade der sowjetische Lagertext auf solche Modelle und Verfahren der Avantgarde zurückgreift und sie auf seine eigenen Zielsetzungen hin ausrichtet).

Ich werde also zeigen, wie sich ausgehend von Modellen der Reiseliteratur und der Praxis des Reisens verschiedene Modi des Schreibens über Verbannung und Lager entwickeln, einander ablösen und welche ihre jeweiligen Funktionen sind. Hierbei wird auch der Frage nachzugehen sein, in welchem Bezug historische Reise- und Bewegungspraktiken bzw. verschiedene Formen des Raumbezugs und Arten der Bewegung mit epochenspezifischen Textsorten stehen, die in verschiedener Weise den Fokus auf den Bezug zwischen Subjekt und Umwelt legen bzw. dem Subjekt verschiedene Arten des Umgangs mit dem Raum (sei es ein erforschender, Wissens sammelnder oder ein geniessender, an ästhetischen Eindrücken interessierter) ermöglichen und somit Subjektivierungsmodelle an Räume und Raumpraktiken ebenso wie an Texte binden.

An Hand der Verräumlichung bzw. Metaphorisierung biographischer Prozesse können existenzielle Fragen, die Haft und Verbannung an das Subjekt stellen, literarisch codiert werden, wobei die Texte auf existente Traditionen und Raumpraktiken zurückgreifen und sich zugleich in einen literatur- und kulturgeschichtlichen Kontext stellen, der die Fremderfahrung für den Leser fass- und



verhandelbar macht (zugleich wird hiermit die spezifische, individuell-biographische und historische Erfahrung auch immer schon transzendiert). So lässt sich die Verknüpfung zwischen Raum bzw. Bewegung und Subjekt auch in der in der russischen Literatur des 19. Jahrhunderts und insbesondere in der Katorgaliteratur breit verwendeten Metapher des Lebensweges (*žiznennyj put'*) erkennen.<sup>57</sup> Diese Metapher ist für mein Forschungsvorhaben von besonderem Interesse, da es sich um ein als Chronotopos gefasstes Transformationsmotiv handelt, das Bewegung an biographische Modelle koppelt. Es geht also auch um die Frage nach Entwürfen von Lebenswegen zwischen den Topoi der Weglosigkeit (*bezдороžnost'*), der Wegmisere (*rasputica*), zwischen Untergang und Wiederauferstehung im Gefängnis, zwischen einem zielgerichteten, entdeckenden Voranschreiten (*pochod*) und einer mehr oder weniger lustvollen Wanderbewegung (*stranstvie*). Ausgehend davon wird zu fragen sein, welche Funktion die Schreibenden der Inhaftierung und Verbannung in Bezug auf ihre Biographien zuschreiben. Erscheint die Verbannung als Unterbrechung oder Bedrohung einer Entwicklung bzw. wird sie als Beginn eines Verfalls gedeutet (*descensus*), werden die destruktiven Kräfte von Kontingenzerfahrung thematisiert, oder wird sie als Katalysator einer positiven Verwandlung, als Anstoss einer signifikanten Veränderung im Leben des Subjekts betrachtet (*ascensus*)? Mit welchen biographischen Modellen bzw. Subjektkonzeptionen entfalten sich in den Texten (auch im Hinblick auf ein Konzept von Biographie als Lebensreise) – wird Biographie als offener Entwicklungsprozess gefasst, der Raum für Kontingenzen lässt, oder wird dem Text die Funktion zugeschrieben, die Teleologie und Entelechie eines Lebens darzustellen? Auf unterschiedliche literarische Gattungen zurückgehende Subjektivierungsmodelle, in den Texten zum Einsatz kommende Bewegungsformen bzw. in ihnen verwendete oder erarbeitete Sibirienbilder erweisen sich, wie zu zeigen sein wird, als eng miteinander verbunden. Es wird also auch immer wieder um die Frage nach dem Bezug zwischen Subjekt, Institution und Raum gehen<sup>58</sup>, um die Frage nach der Prägung des Menschen durch den Raum und andererseits um die literarische

<sup>57</sup> Diese Diskussion hatte ihre massgeblichen motivischen Ausprägungen in den Bildern der Trojka (des schnellen, selbstbestimmten Fahrens) und später des Zuges gefunden. Siehe hierzu Baehr, S.L. The Troika and the Train: Dialogues Between Tradition and Technology in 19th Century Literature. In: Issues in Russian Literature Before 1917. Hg. J.F. Clayton. Columbus 1989, 85–96. Der Symbolismus vor allem hat komplexe und immer wieder um Transformationsdynamiken drehende Motivsysteme generiert. Hier wird, wie Aage Hansen-Löve gezeigt hat, der Topos des *žiznennyj put'* (Lebensweg) an den Mythos des *žiznetvorčestvo* (Lebensschaffen) gekoppelt und dabei verschiedene Bewegungstypen an unterschiedliche teleologische Modelle gekoppelt (circulus vitiosus im Frühsymbolismus; *ascensus* vs. *descensus* im mythopoetischen Symbolismus; der Weg als selbstzweckhafter Weg im Spätsymbolismus). Siehe hierzu Hansen-Löve, A. Weg und Ziel. Zum System der Bewegung im Russischen Symbolismus der Jahrhundertwende. In: WSA 23, 189, 151–174.

<sup>58</sup> Siehe hierzu Ingold, F.P. Russische Wege. Geschichte, Kultur, Weltbild. München 2007; Während z.B. in der Byline der Weg fern des Heimatdorfes des Helden liegt und dieser lange durch das Feld ziehen muss, um den ausserhalb seines Zeichensystems liegenden und daher unsichtbaren Weg zu finden, liegt der Weg des Märchenhelden direkt vor dessen Haustür und führt ihn von dort aus in eine weite ferne. Die Sujetereignisse werden durch Kräfte ausgelöst, die sich auf dem Weg befinden, bzw. die hier erscheinen. Der Held der Byline zielt dabei darauf ab, sein Schicksal zu verändern, was der Märchenheld nicht anstrebt. Auf jeden Fall erscheint der Weg als Symbol für Leben und Schicksal. Siehe hierzu Nekljudov, S.Ju. Dviženie i doroga v folklore. In: Die Welt der Slaven. Internationale Halbjahresschrift für Slavistik. Jahrgang LII, 2. Reiseriten – Reiserouten in der russischen Kultur. München 2007, 206–222.

Darstellung der Transformation, Aneignung und Gestaltung des Raumes durch den Menschen (Geodeterminismus vs. Possibilismus).

Im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts, als professionelle Schriftsteller im Rahmen eines generalisierten Interesses am Strafvollzug beginnen, die Orte der Exklusion bzw. der Einschliessung reisend zu erforschen, entwickelt sich, wie schon gesagt, eine russische Strafvollzugsliteratur. Im sowjetischen Lagertext der 1920er und 1930er Jahre findet sie ihre Fortsetzung. Ausgehend von den Subjektivierungsmodellen und den Raumpraktiken und Bewegungsmodellen der diesen Texten vorausgehenden Texten der Katorgaliteratur wird in Bezug auf dieses Korpus zu fragen sein, mit welchen spezifischen Raumpraktiken, Bewegungsmodellen und (reisenden bzw. nomadisierenden) Figuren diese Texte arbeiten. Welche Interaktion zwischen frei schweifenden Raumbezügen, Freiheit und Gefangenschaft lassen sich in diesen Texten konstatieren? Wie entwerfen diese Texte ausgehend von analytischer Beobachtung oder ideologisch vorgegebenen Positionen die Institutionen, die sie beschreiben ebenso, wie deren Insassen? Inwiefern verhält sich insbesondere der sowjetische Lagertext als ein Fluchtpunkt intertextueller Bewegungen, der verschiedene, ihm vorausgegangene Positionen aus Innen- und Aussenperspektiven in sich vereint? Wie eingangs schon bemerkt, wird es mir im Rahmen meines diachronen Vorgehens auch immer wieder darum gehen, innerhalb der Innen- und Aussenperspektiven auf den Strafvollzug Brüche, Evolutionen und Verschiebungen aufzuzeigen und zugleich die möglichen Interaktionen zwischen Katorga- und Strafvollzugsliteratur im Sinne von möglichen Übernahme- und Abgrenzungsverfahren zu beschreiben. Insofern wird auch zu fragen sein, wie der sowjetische Lagertext unter Bezug auf die autobiographische Katorgaliteratur des 19. Jahrhunderts und die Beschreibungen der Katorga bzw. des *homo katorgensis* oder *sachalinensis* in den Texten der Strafvollzugsliteratur einerseits und sowjetische Erziehungsdiskurse andererseits darauf abzielt, das Lager als Produktionsort eines neuen, sowjetischen Menschen zu entwerfen.

## 6. Korpus und Aufbau

Der Schwerpunkt meiner Auswahl aus dem umfangreichen Korpus der Verbannungs- und Katorgaliteratur liegt auf dem 19. Jahrhundert, reicht aber bis zu Avvakums aus dem 17. Jahrhundert stammenden »Urtext« der russischen Verbannungsliteratur zurück. Mein Korpus entspricht nicht einer von inhaftierten Kriminellen geschriebenen »Delinquenten«- oder »Knastliteratur« (die für diese frühe Periode in Russland nicht vorhanden ist), sondern wurde entweder von auf Grunde politischer Vergehen inhaftierten Angehörigen der Elite bzw. von Intellektuellen verfasst, oder aber entstammt der Feder eben der gleichen Schicht entstammender

Besucher (Kritiker) des Pönalsystems. Mein Korpus folgt somit auch zwangsläufig – auch wenn dies nicht meinem Forschungsvorhaben entspricht –, der Entwicklung eines kritischen, aufständischen oder revolutionären Denkens in Russland: Mit Ausnahme des sowjetischen Diskurses über das Lager, der darauf abzielt, rhetorische Einheit und somit eine Form von Monologismus herzustellen, handelt es sich um Texte, die von den Brüchen, die die russische Gesellschaft durchzogen, ebenso handeln, wie sie von der Geschichte »gescheiterter Revolutionen«, und der Geschichte des Pönalsystems in Russland und der UdSSR bzw. von der Herrschaftspraxis des Zarismus/Stalinismus zeugen. Im Rahmen meiner Untersuchungen werde mich vornehmlich mit Textmedien auseinandersetzen, Film und Fotografie nur ansatzweise im Rahmen des sowjetischen Lagerdiskurses, der durch seine starke Einheitlichkeit und die zentrale Steuerung seiner Herstellung hervorsteht, heranziehen.

Die früheste Perspektive, mit der ich mich auseinandersetzen werde, ist die Innenperspektive, während die Aussenperspektive des Gefängnisreisenden, die die Entwicklung des Strafvollzugsystems und des Disziplinardiskurses in Westeuropa maßgeblich bestimmt hat, sich in Russland erst ab den 1860er Jahren zu entwickeln beginnt, um dann in der Sowjetunion der 20er und 30er Jahre zur einzig möglichen Position eines Sprechens über das Lager zu avancieren. So wird es mir in einem ersten, vergleichend aufgebauten Kapitel darum gehen, an Hand zweier früher, aus der Phase der langsamen Entstehung des sibirischen Verbannungssystems stammender Texte – der *Vita* des Protopopen Avvakum (1672–75) und den Briefen und Notizen des russischen Aufklärers Radiščev, der 1791–1797 in den sibirischen *ostrog* (dt. Festung) Ilmsk in der Nähe des Baikalsees verbannt worden war – herauszuarbeiten, welche Implikationen der zwischen dem 17. und dem 18. Jahrhundert stattfindende und mit Übernahme der Codes der im späten 18. Jahrhundert in Westeuropa dominierenden sentimentalistischen Reiseliteratur einhergehende, in Russland die Komponenten eines in einem mittelalterlich–religiös orientierten Weltbild und seinen Gattungen (Hagiographie und Pilgerliteratur) verankerten Schreibens ablösende Säkularisierungs– und Europäisierungsschub auf das Schreiben über die Verbannung gehabt hat. In Avvakums *Vita* steht der christliche Märtyrerdiskurs noch im Vordergrund: Er erlaubt eine eingehende Darstellung geschundener, leidender Körper – der Reisende des Aufklärungszeitalters jedoch richtet den Blick von sich selbst fort auf die ihn umgebende Welt, auf das Wissenswerte und ästhetisch zu Bewertende, was den Körper zum Verschwinden bringt. Statt dessen wird sich bis ins 20. Jahrhundert hinein die Frage nach dem Beobachterstandpunkt bzw. nach Subjekt und Objekt des Blickes als zentral erweisen. Diese Verschiebung geht einher mit einem Wechsel von einem religiösen Auferstehungsdiskurs hin zu einem säkularisierten Evolutionsdiskurs bzw. einem Denken in naturhistorischen und kulturhistorischen Kategorien, zu denen sich im 19. und 20. Jahrhundert weitere Parameter hinzugesellen, deren Auswirkungen in den Texten meines Korpus spürbar werden

– so die Krise der Repräsentation im 19. Jahrhundert oder die Entstehung bzw. Übernahme eines Disziplinardiskurses im Zusammenhang mit der Entstehung einer zunächst russischen und dann sowjetischen Kriminologie.

Im Rahmen von drei zentralen Kapiteln werde ich im Folgenden die Texte des 19. und 20. Jahrhunderts erschliessen: Kapitel II analysiert die Herausbildung eines Schreibens über die Verbannung aus der Innenperspektive (ehemaliger) Verbannter im Rahmen der zumeist autobiographischen Texte der Dekabristen, die aus den 1820er/30er (Lyrik, Tagebücher) sowie den 1850–1870er Jahren (Memoiren) stammen. Kapitel III versucht, den Wandel vom Zeugnis– zum Expertentext nachzuvollziehen: Im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts entstehen in der Nachfolge von Dostoevskijs *Zapiski iz mertvogo doma* (dt.: *Aufzeichnungen aus einem Totenhaus*, 1861–62) eine Reihe soziologisch bzw. ethnographisch und historiographisch ausgerichteter Texte über das sibirische Verbannungssystem, die dem lesenden Publikum die Welt der Katorga nach dem Modell der Texte von Howard und Toqueville methodisch (und zugleich kritisch) zu erschliessen versuchen, wobei der Fokus nun auf den kriminellen Häftlingen liegt. Dieses Modell eines kritischen Blicks, das bei der bekannte Reiseschriftsteller und Ethnograph Sergej Maksimov in *Sibir' i katorga* (dt.: *Sibirien und die Katorga*, 1872) und Anton Čechov in seinem Bericht über die Katorga auf Sachalin (*Ostrov Sachalin*, dt.: *Die Insel Sachalin*, 1893) entworfen hatten, wird in den 1920er und 1930er Jahren von der sowjetischen (Lager)Literatur übernommen, wobei die Texte, Fotografien und Filme, die diesen offiziellen sowjetischen, sehr monolitischen ›Lagertext‹ bilden, jedoch vom Zentrum in Auftrag gegeben wurden und unter enger Kontrolle staatlicher Institutionen entstanden sind. Mein Fokus wird mit Maksim Gor'kijs Skizze *Solovki* (1928) und dem unter seiner Herausgeberschaft erschienenen Kollektivwerk *Belomorsko–Baltijskij Kanal imeni Stalin. Istorija stroitel'stva* (dt.: *Der Weissmeer–Ostseekanal namens Stalin. Geschichte seines Baus*, 1934) auf den Textmedien liegen, ich werde jedoch zum Vergleich auch Rodčenkos Fotoreportage in *SSSR na strojke* (*SSSR im Bau*, 12. 1933) und Lembergs Dokumentarfilm *Belomor Kanal* heranziehen.

## KAPITEL II

### VOM PILGER ZUM REISENDEN: DIE *VITA* DES PROTOPOPEN AVVAKUM UND RADIŠČEV AUFZEICHNUNGEN UND BRIEFE AUS DER VERBANNUNG

#### 1. *Žizn' Protopopa Avvakuma im samym napisannoe* (1672–75)

Die Neuordnung des Kultus und die Korrektur der Bücher, die 1653–58 durch den Patriarchen Nikon zum Zweck der Angleichung an die liturgische Praxis der griechischen Kirche durchgeführt wurde, wurde durch einen Teil des mittleren und niederen Klerus, der in den Reformen eine Verkehrung der kirchlichen Lebensordnung sah und den Import westlicher Einflüsse denunzierte (da während der Osmanenherrschaft die Bücher in Venedig gedruckt worden seien), nicht akzeptiert. Durch die Bestätigung der Reformen durch die Synode von 1667 und die Exkommunikation der Altgläubigen oder Altritualisten um den Protopopen Avvakum (ca. 1620–1684) kam es zu einem Schisma (*raskol*) der orthodoxen Kirche und zu massenhaften und gewalttätigen Verfolgungen der Altgläubigen durch Patriarchat und Zarenmacht, die wiederum zu massiven sozialen Protesten führten. Der Konflikt brachte ein umfangreiches Schrifttum hervor, das von der Literaturgeschichte als erste »oppositionelle Literatur Russlands« bezeichnet wird.<sup>59</sup>

Aus diesem Kontext des Konflikts und der Unterdrückung stammt die *Vita* des Protopopen Avvakum (*Žizn' Protopopa Avvakuma im samym napisannoe*, 1672–1675), eines als Ketzer exkommunizierten Popen, der diesen Text vor allem gegen reformerischen Bestrebungen der Nikonianer adressiert: Der Text der *Vita*, in dem zum ersten Mal ein Ich-Erzähler in einem noch quasi-(auto)hagiographischen Modus<sup>60</sup> sein Leben erzählt und der zugleich eine Beichte, ein Glaubensbekenntnis und eine Predigt darstellt, soll, so die Überlieferung, die der in seiner Struktur dialogisch aufgebaute Text selbst transportiert, von Avvakum in Form einer schriftlichen Beichte an seinen mit ihm zusammen in Pustozersk, einem Städtchen nördlich des Polarkreises eingekerkerten Beichtvater, den *Starec* Epifanij, adressiert worden sein (der im Anschluss wiederum, ebenfalls schriftlich, Avvakum gebeichtet haben soll).<sup>61</sup> 1684 wurden Avvakum und seine Anhänger hier auf

<sup>59</sup> Städtke, K. Russische Literaturgeschichte. Unter Mitarbeit von Christine Engel et al. Stuttgart/Weimar 2002, 44f.

<sup>60</sup> Schmid, U. Ich-Entwürfe. Russische Autobiographien zwischen Avvakum und Gercen. 2. Aufl. Zürich 2003, 44ff.

<sup>61</sup> Gegen diese – von der Forschung jedoch weitestgehend akzeptierte – Darstellung der Textgenese lassen sich durchaus berechtigte Einwände erheben: So sollten die räumlichen Bedingungen einer Einkerkung in Erdhöhlen oder Erdlöchern das Schreiben und den Austausch von Schriften ebenso wie das Ausführen der Texte aus dem Kerker zumindest stark erschwert haben; Papier war rar bzw. wurde explizit darauf geachtet, dem wortmächtigen Anführer der Altgläubigen die Möglichkeit zu nehmen, mit seinen Anhängern zu kommunizieren. Und wird nicht an einer Stelle der *Vita* behauptet, dem *Starec* Epifanij sei die Hand abgehackt worden? Siehe hierzu: Scheidegger, G. Endzeit. Russland am Ende des 17. Jahrhunderts. Bern, Berlin et al. 1999, 125ff., 184ff. Der Frage, ob es sich bei der *Vita* um eine durch die Anhänger Avvakums erstellte »Fälschung« handelt, werde ich an dieser Stelle nicht nachgehen, da mich das *Žitie* nicht als authentisches Selbstzeugnis eines Verfolgten interessiert, sondern mich die diskursanalytische und zugleich poetologische Fragestellung beschäftigt, wie zu einer bestimmten Zeit über die Verbannung geschrieben wurde. Ich werde daher im Folgenden, wenn ich von einem im *Žitie* auftretenden Ich-Erzähler spreche, nicht implizieren, dass

dem Scheiterhaufen verbrannt – über zehn Jahre soll er also in einem Erdloch festgehalten worden sein. Dieser letzten Station seines Kreuzwegs geht ein ereignisreiches und im wörtlichen Sinne bewegtes Leben voraus, das der Text der *Vita* in seinen Stationen und Ereignissen nachzeichnet. Einen zentralen Teil dieser Lebensbeichte, in der Avvakum, so Sylvia Sasse, als »Sünder und Unwürdiger spricht« und sich zugleich als Prediger des Raskol, als Sündigem, die Absolution erteilt<sup>62</sup>, bildet die Episode seiner fünf Jahre dauernden Verbannung nach Sibirien, die als eine Prüfung ausgelegt wird<sup>63</sup>. Avvakums Weg führte ihn zunächst nach Tobol'sk, wo er zunächst noch zwei Jahre als Protopope im Amt bleiben konnte, bevor er weiter nach Osten, nach Daurien (Transbaikalien) verbannt wurde. Er wird mit seiner Familie einer Expedition des Gouverneurs Afanasij Paškov mitgegeben, die 1656 Enissejsk verlässt und sich bis Nerčinsk durch Wälder und Flüsse in unbekanntes Gebiet durchkämpft.<sup>64</sup> 1661 erhält Avvakum die Erlaubnis, nach Moskau zurückzukehren, stellt sich jedoch weiterhin gegen die Reformen zu stellen und wird daher zunächst nach Mezen' in der heutigen Oblast' Archangelsk verbannt, dann exkommuniziert und 1667 nach Pustozersk gebracht.<sup>65</sup>

Die *Vita* zeichnet diese zahlreichen biographischen Stationen und Beschwerden nach: So offenbaren sich schon in den frühen Stellen der Vita, d.h. in jenem Teil der Erzählung, der sich vor Avvakums Ankunft in Moskau und seiner anschließenden Verbannung nach Sibirien situiert, zwei grundlegende Charakteristiken des Texts, die für den Raumbezug der Figur des Ich-Erzählers ebenso wie für ihre sozialen Bezüge und somit die Subjektivierungsstrategien auch im weiteren Verlauf Gültigkeit haben werden und sich gegenseitig bedingen: erstens die »Nomadizität« Avvakums im Sinne der Abwesenheit einer festen räumlichen Verankerung der Figur und zweitens ihre konflikthafter, kämpferischen Beziehungen zu den (meisten der) anderen in der Vita auftretenden Figuren.

---

dieses Ich mit der historischen Person Avvakum identisch sein müsse, sondern hierunter eine rein im Text inszenierte und über den Text hergestellte Subjektposition verstehen. Darüber hinaus interessiert mich die *Vita* als ein Text, der nach seiner Wiederentdeckung in den 1860er Jahren auf starkes Interesse gestossen war und somit auch Einfluss auf Verbannungs- und Lagertexte des 19. und 20. Jahrhunderts ausgeübt hat, als man Avvakum nachträglich zum Urvater der russischen Verbannungsliteratur erhob.

<sup>62</sup> Sasse, S. Wortsünden. Beichten und Gestehen in der russischen Literatur. München 2009, 74.

<sup>63</sup> Zur Deutung der Verbannung als Prüfung siehe auch N. Ju. Bubnov. Protopop Avvakum v sibirskom adu. K specifikie žanra žitija. In: Roždestvenskaja, M. V. (Hg.). O drevnej i novoj russkoj literature. Sbornik statej. Sankt Peterburg 2005, 124. Die zugleich sehr starke Präsenz alltäglicher Details, die die starke Typisierung herkömmlicher Viten sprengt, liest Lichačev als einen Hinweis darauf, dass das mittelalterliche Gattungssystem im 17. Jahrhundert schon begonnen hat, aufzuweichen und die Figur des Helden als der idealisierten Sphäre heraustritt, so dass zum ersten Mal nun Persönlichkeiten in den Texten in Erscheinung treten. Avvakums Vita stehe diesen neuen volkstümlichen Viten sehr nahe. Siehe Lichačev, D. S. Semnadcatyj vek v russkoj literature. In: XX (Hg.). XVII vek v mirovom literaturnom razvitii. Moskva 1969, 299-328; hier 307, 311, 327.

<sup>64</sup> Hierzu auch Gentes, A. Exile to Siberia, 44f.

<sup>65</sup> Zur Biographie Avvakums siehe: Gentes, A. Exile to Siberia, 44ff, sowie Pascal, P. La vie de l'archiprêtre Avvakum écrite par lui-même. Traduit du vieux russe par P. Pascal. 1938, 74ff.

### 1.1. Konflikt und Wanderschaft

In der Vita wird nicht ein friedliches Leben plötzlich durch die Reformen Nikons und die Verbannungsstrafe unterbrochen, sondern Avvakums Leben erscheint von Beginn an als konfliktreich, bzw. werden diese Konflikte mit dem Herannahen der Reformen immer dramatischer und gewalttätiger. Wird die erste Vertreibung zusammen mit der Mutter aus dem heimatlichen Dorf nur beiläufig erwähnt («и от своих соплеменник во изгнании быхом», »von unseren eigenen Verwandten wurden wir aus der Heimat vertrieben«<sup>66</sup>), werden die zahlreichen späteren Fluchten und Vertreibungen dramatisch erzählt. Avvakum stellt sich gegen einen Oberst, der einer Witwe die Tochter entführt, wird von einem anderen angegriffen, der ihm dann Haus und Hof nimmt, ihn vertreibt und ganz ausplündert. Später soll er von dem Wojewoden Šeremetev, der darüber erzürnt ist, dass Avvakum seinen Sohn tadelt, dass er sich den Bart rasiert hat, in die Wolga geworfen werden und letztendlich wird er in seinem Haus durch einen erzürnten Oberst und eine rasende Menge belagert und in der letzten Szene von einem wütenden Mob auf offener Strasse verprügelt. Der Ich-Erzähler hat eine deutliche Vorliebe für Massenszenen (dies wird sich auch in seinen Beschreibungen des Raskol bewahrheiten), die ihn als von einer Menge Belagerten, aus dem Haus oder durch die Kirche Gezerrten und in der Öffentlichkeit Geschlagenen erscheinen lassen, wobei er als der Streiter für einen gottgefälligen Lebenswandel und seine Peiniger als Besessene erscheinen. Diese Szenen werden immer dramatischer: Handelt es sich am Anfang noch um Einzelne, mit denen Avvakum im Streit liegt, ist es kurz bevor er nach Moskau flieht und dort den Kampf gegen Nikon aufnimmt, eine ganze Stadt, die gegen ihn aufgebracht ist:

Der Teufel behexte die Popen, die Männer und die Weiber: sie zogen vor die Kirchenkanzlei, wo ich gerade mit geistlichen Dingen beschäftigt war, sie zerrten mich aus der Kanzlei heraus auf die Straße, und die ganze Meute – es mögen so bei tausendfünfhundert gewesen sein – schlug mitten auf der Straße mit Knüppeln auf mich ein und trat mich mit Füßen; sogar die Weiber taten mit ihren Ofengabeln mit. Meiner Sünden wegen schlugen sie mich fast zu Tode und warfen mich dann in eine Hausecke. Da kam der Wojewode mit seinen Soldaten herangesprengt: sie packten mich und jagten mich zu meiner Hütte. Der Wojewode stellte die Soldaten um mein Haus herum auf. Die Menge aber stürmte gegen mein Haus, und in der ganzen Stadt herrschte grosser

---

<sup>66</sup> Pustozerskij sbornik. Avtografy sočinienija Avvakuma i Epifanija. Hg. I.S. Demkova et al. Leningrad 1975, 18. Avvakum Petrovič. Das Leben des Protopopen Avvakum von ihm selbst niedergeschrieben. Übersetzt aus dem Altrussischen von Gerhard Hildebrandt. Mit einem Nachwort. Göttingen 1965, 15. Georg Witte beschreibt als Teil der invarianten Fabel von Heiligenviten, die Phase der auf Geburt und Kindheit folgenden Pilger- und Wanderschaft, deren Ziel der durch die göttliche Anwesenheit geheiligte Raum sei, sowie die Überwindungstaten gegen weltliche und teuflische Widersacher. Siehe Witte, G. Zyklische vs. eschatologische Dynamik in den altrussischen Asketen-Viten. In: Jachnow, H. (Hg.). Arbeitstreffen des Seminars für Slavistik der Ruhr-Universität Bochum anlässlich des Christianisierungsmillenniums Russlands 18.11.1988 und 25.11.1988. Bochum 1988, 268–286, hier 268f. Auch Špakovskij liest Avvakums Vita als Beschreibung eines Weges des Heiligen hin zur Errettung (typisch für orthodoxe Heiligenviten sei auch, dass sie meist aus der Perspektive des Heiligen geschrieben sind (der dabei allerdings aus dem Himmelreich auf sein Leben zurückblickt, was in der Beichtform von Avvakums Vita nicht der Fall ist, sein kann. Siehe Špakovskij, I. I. Agiografija drevnej rusi XI-XIV vv. Minsk 2000, 11f.

Aufruhr. Am lautesten schrieen die Popen und die Weiber, die ich in ihrem unzuchtigen Tun zu hindern gesucht hatte: „Schlagt den nichtsnutzigen Kerl tot, diesen Hurensohn, und werft seinen Leib in den Graben den Hunden zum Fraße vor!“<sup>67</sup>.

[...] дьяволъ научил попов, и мужиков, и бабъ, – пришли к патриархову приказу, гдѣ я дѣла духовныя дѣлал, и, вытаща меня из приказа собранием, – человекъ съ тысящу и с полторы их было, – среди улицы били батожемъ и топтали; и бабы были с рычагами. Грѣхъ ради моих, замертва убили и бросили под избной угол. Воевода с пушкарями прибѣжали и, ухватя меня, на лошади умчали в мое дворишко; и пушкарей воевода около двора поставил. Людие же ко двору приступаютъ, и по граду молва велика. Наипаче же попы и бабы, которыхъ унимал от блудни, вопят: »Убить вора, блядина сына, да и тѣло собакам в ровъ кинем!«<sup>68</sup>

Avvakum selbst erscheint in diesen Szenen einerseits als aktive Kämpfernatur, andererseits aber auch als passives Opfer der gegen ihn gerichteten, und für zahlreiche Viten typische exzessiven Gewalt<sup>69</sup>. Die frühen Konflikte, die noch nicht mit dem grossen Kampf gegen den Antichristen gleichzusetzen sind, der mit den Reformen einsetzt, haben somit eine wichtige Funktion für die Konstitution der Figur und bereiten den Leser auf sein Märtyrertum, bzw. seine Auserwähltheit, die sich mit der Verbannung nach Sibirien dann realisieren oder bestätigen wird, schon vor (in Daurien wird es nur noch einen Peiniger geben: den Voevoden Paškov, der als Anführer der Kosakenexpedition fungierte, der Avvakum zugeteilt wurde). Der erste Teil der Autobiographie bereitet somit den Boden für das Folgende; die Erzählung der der Ankunft in Moskau und Verbannung nach Sibirien vorausgehenden Wanderungen spiegelt das Spätere, das dann als Potenzierung dieser Konflikte erscheinen wird.

Avvakums Leben vor dem Kampf gegen die Reformen ist also kein friedlich-verortetes, sondern besteht aus andauernden Anfechtungen, Kämpfen, Vertreibungen und daraus resultierenden Ortswechseln.<sup>70</sup> Auffallend ist, dass er sich in all diesen Fällen wenig mit der Zeit der Reisebewegungen selbst beschäftigt, sondern vor allem auf die den Fluchten vorausgehenden Konflikte fokussiert. Zuweilen betont er die Mühsal des Weges oder erläutert kurz die Umstände seiner Wanderschaft, hält sich aber nicht länger dabei auf. Die Wege selbst und die Bewegung werden noch nicht zum Thema der Erzählung – sie scheint alleine die Funktion zu besitzen, die

<sup>67</sup> Das Leben des Protopoen Avvakum von ihm selbst niedergeschrieben. Übs. aus dem Altrussischen von G. Hildebrandt. Göttingen 1965, 20f.

<sup>68</sup> Pustozerskij sbornik, 22.

<sup>69</sup> Lichačev, D.S. Semnadcatyj vek, 323.

<sup>70</sup> Insgesamt vier mal wird Avvakum vor seiner Verbannung nach Sibirien aus Orten vertrieben. Avvakum und seine Mutter werden, so der Text, nach dem Todes des Vaters aus dem Dorf Grigorovo, seinem Geburtsort, vertrieben; sie lassen sich in einem anderen Dorf nieder, wo sich Avvakum auch verheiratet und beginnt, als Pope tätig zu sein – wiederum wird er mit seiner Familie vertrieben (anscheinend durch einen Oberst, mit dem er im Streit lag). Er flieht nach Moskau, kehrt dann zwar zurück, wird jedoch wieder aus dem Dorf gejagt und geht nach Moskau zurück. Man schickt ihn in der Funktion eines Protopopen nach Jur'evce-Povol'sk, doch auch von dort wird er – schon nach acht Wochen, so schreibt er – vertrieben und muss zurück nach Moskau flüchten.



Figur Avvakum auf ihren Lebensweg zu setzen und sie zur rechten Zeit an den rechten Ort zu bringen: Der erste Teil von Avvakums Leben entspricht somit einer Bewegung der Figur hin zum kirchlichen Amt und hinein in das Zentrum der Macht (nach Moskau) – dies ist der Beginn einer Bewegung nach Osten, die später, mit der Rückkehr aus Daurien, wieder rückläufig gemacht werden wird und in eine Bewegung nach Norden (hin zum Martyrium, zum Tod auf dem Scheiterhaufen) münden wird. Der Beginn von Avvakums Vita trägt somit vorausweisende – proleptische – Funktion: Die Bewegtheit des Lebens verweist von vornherein auf die sich im Laufe des Texts realisierende Heiligkeit der Figur und realisiert somit, wie schon gesagt, eine für die Raumstruktur mittelalterlicher Vitentexte typische Charakteristik. Zugleich ist die Figur Avvakum, wenn auch nicht räumlich fix an einem Ort verankert, so doch solide integriert und hat in jedem Dorf oder in jeder kleinen Stadt, in der er ankommt, einen eigenen Raum, der mit seiner Funktion verbunden ist: Die Kirche – wo Avvakum z.B. in Moskau auch zu wohnen scheint ( »А мнѣ отецъ духовной былъ; я у него все и жил в церквѣ: егда куды отлучится, ино я ведаю церковь.«, »Der Protopope Neronov war mein Beichtvater, und ich wohnte damals bei ihm in der Kirche; wenn er abwesend war, dann las ich für ihn die Messe.«<sup>71</sup>). Es ist somit die Verwurzelung in der Kirche, welche Stabilität inmitten eines Wanderlebens garantiert und in Bezug auf den sozialen Status der Figur des Ich-Erzählers rückversichernd wirkt.

Die Nomadizität der Figur findet in dem ebenfalls im ersten, frühen Teil der Vita eingeführten Traumbild des Schiffes eine metaphorische Realisierung, der proleptische Funktion zukommt:

Da sehe ich es: es fahren zwei Schiffe stolz dahin, und sie sind ganz aus Gold, aus Gold sind auch die Ruder, und die Maste sind aus Gold – alles ist aus Gold; uns ist nur ein Steuermann auf jedem Schiff: das ist die ganze Mannschaft. Und ich fragte: „Wem gehören diese Schiffe?“ Sie antworteten mir: „Es sind des Lukas und des Lavrentij Schiffe.“ Dies waren nämlich meine geistigen Kinder gewesen, sie hatten mich und mein Haus den Weg des Heils gewiesen und warn eines seligen Todes gestorben. Und dann sehe ich ein drittes Schiff, das nicht mit Gold, sondern mit allerlei bunten Farben geschmückt ist – rot und weiß und blau und schwarz und grau – ein menschlicher Verstand kann solche Schönheit und Vortrefflichkeit nicht erfassen. Ein Jüngling, von Licht umstrahlt, sitzt am Steuer und lenkt das Schiff; es fährt aus der Wolga heraus gerade auf mich zu, als wolle es mich verschlingen. Und ich schrie auf: »Wessen Schiff ist denn das?« Der Steuermann antwortete mir: »Es ist dein Schiff. Nimm es und fahre darauf mit deinem Weibe und deinen Kindern, wenn du Trübsal leidest.«<sup>72</sup>

Вижу: плывут стройно два корабля златы, и весла на них златы, и шесты златы, и все злато; по единому кормщику на них сидѣльцов. И я спросилъ: »чье корабли?« И онѣ отвѣщали: »Лукин и Лаврентиевъ«. Сии быша ми духовныя дѣти, меня и дом мой наставили на путь спасения и скончались богоугодне. А се потом вижу третей корабль, не златом украшен, но разными испрещренъ, – красно, и бѣло, и сине, и черно, и пепелесо, – его же умъ чловѣчь не вмѣсти

<sup>71</sup> Pustozerskij sbornik, 23; Das Leben des Protopopen Avvakum, 22.

<sup>72</sup> Das Leben des Protopopen Avvakum, 16f.

красоты его и доброты; юноша свѣтѣль, на кормѣ сидя, править; бѣжит ко мнѣ из-за Волги, яко пожрати мя хочет. И я вскричал: »чей корабль?« И сидяй на нем отвѣщал: »твой корабль! на, плавай на нем, коли докучаешь и з женою и з дѣтми!«<sup>73</sup>

Das Bild des Schiffes ist in der Vita omnipräsent – und zutiefst ambivalent: Einerseits scheint es Rettung zu versprechen (»Nimm es und fahre darauf mit deinem Weibe und deinen Kindern, wenn du Trübsal leidest«) andererseits jedoch besteht, wie der weitere Verlauf der Erzählung zeigen wird, in dem immer wieder auf diesen Traum zurückverwiesen werden wird, stets auch die Gefahr des Kenterns. Schon in dieser ersten Passage erscheint das (Traum)Schiff nicht nur als Bild der Rettung: In einem ersten Moment erscheint es als eine Bedrohung (»[...] es fährt aus der Wolga heraus gerade' auf mich zu, als wolle es mich verschlingen. Und ich schrie auf: »Wessen Schiff ist denn das?«). Das Schicksal scheint die Wolga – den gewohnten Fluss des Lebens – zu verlassen und den Ich-Erzähler geradezu zu verschlingen: Der Text konstruiert hier ein Bild der Unausweichlichkeit und des Erschreckens, das im weiteren Verlauf nach zahlreichen Episoden des Kenterns letztendlich in etwas Positives verwandelt und angeeignet werden kann (»ich bestieg also wieder mein Schifflein«), als Avvakum am Ende der Episode in Daurien beginnt, selbstbestimmt sein Schiff zu lenken.

## 1.2. Im glatten Raum: die Verbannung nach Daurien zwischen Irrweg und Pilgerfahrt

Der fünf Jahre währenden Verbannung nach Daurien kommt innerhalb der Vita eine zentrale Position zu: wie schon erwähnt, wird ihr in Bezug auf die Gesamtbiographie die Funktion einer Katharsis oder einer Prüfung zugeschrieben. Avvakum wird zunächst nach Tobol'sk verbannt, kann hier jedoch weiterhin in seinem kirchlichen Amt tätig sein: Die Kirche erscheint somit in Tobol'sk genau wie in dem früheren Teil der Vita zunächst noch als zentraler Ort der Handlung – bald jedoch wird der Ich-Erzähler auf Grunde eines Konflikts mit dem Schreiber der erzbischöflichen Kanzlei aus der Kirche vertrieben und sieht sich letztendlich dazu gezwungen, sich zu verbergen. Dieses Umherziehen innerhalb der Stadt trägt proleptische Funktion – schon bald erreicht Avvakum ein *Ukaz* des Zaren, der ihn noch weiter nach Osten, an die Lena verbannt. Doch es kommt noch schlimmer: Er wird seiner Funktion als Protopope enthoben und nach Daurien (Transbaikalien) verbannt. Der nun folgende Teil der Vita erscheint zugleich als Realisierung der prophetischen Schiffsmetapher im Traum<sup>74</sup>: Über zahlreiche Flussläufe geht es immer weiter nach Osten, in einen

<sup>73</sup> Pustozerskij sbornik, 19.

<sup>74</sup> »Таже сѣл опять на корабль свой, еже и показанъ ми, что выше сѣго рѣкох, — поехал на Лену.« Pustozerskij sbornik, 27; »Ich bestieg also wieder mein Schifflein, jenes, welches mir vordem gezeigt worden war, wovon ich ja früher schon erzählt habe, und machte mich auf den Weg zum Lenastrom.« Das Leben des Protopopen Avvakum, 29.

Raum ohne Dörfer und Städte und somit auch ohne Kirchen, in einen Raum der Flüsse und des Eises – beherrscht einzig und allein durch den allmächtigen Voevoden Paškov. Der bisher wichtigste Ort der Handlung, die Kirche, geht nun definitiv verloren: Das Leben des Ich-Erzählers, der seine soziale Stellung und Funktion verliert, verliert somit zugleich räumlichen Fixpunkt: Der ›daurische‹ Teil der Vita zeichnet den Versuch des seine Destitution nicht anerkennenden und zunehmend geschwächten Ich-Erzählers nach, in seiner Person die Institution der Kirche (bzw. des ›richtigen‹ Glaubens) zu repräsentieren, den Raum also auf sich selbst hin zu re-strukturieren und die Rituale des Glaubens in hierfür nicht vorgesehenen Räumen (oftmals unterwegs) durchzuführen.<sup>75</sup>

Avvakum insistiert auf die grosse Entfernung, die Daurien von Moskau trennt: Seine Topographie Sibiriens folgt somit in ihrer Ausrichtung auf ein (verlorenes) Zentrum – zumindest ansatzweise – dem Schema der Topographie von Pilgerführern, in welchen die Orte stets in ihrer Entfernung von der heiligen Stadt Jerusalem angegeben werden. Dies bleibt jedoch die einzige Distanzangabe in der daurischen Episode – dieses markante Fehlen zeigt, dass der Raum von nun an nicht mehr wie üblich vermessen werden kann, bzw. dass die zurückgelegten Distanzen nicht bemessen werden können, da dieser Raum Avvakum kaum bekannt ist und auch die üblichen topographischen Marker wie Städte und Dörfer abwesend sind. Identifizierbare Toponyme liefern nur die Flüsse (in Russland waren es immer Dörfer oder Städte gewesen), die hier die Wege ersetzen – solange die Bewegung den Flussläufen folgt, bleibt ihre Richtung nachvollziehbar, Bewegungen hingegen, die nicht den Flüssen folgen, gleichen eher einem Herumirren (sie führen in die Nähe des Todes – hierzu jedoch später). Die Bewegung geht über die Chilka zum Irgen'see, dann weiter nach Osten die Ingoda hinunter bis an die Nerča, welche den östlichsten Punkt der ›Reise‹ bezeichnet; von hier aus geht es den gleichen Weg wieder zurück nach Westen. Es entsteht der Eindruck eines glatten, nicht durch Ortsnamen oder durch das Christentum geheiligten Raums (an anderer Stelle wird Daurien als ›barbarisches Land‹ voller ›feindseliger Eingeborener‹ bezeichnet): Anstatt von Dörfern stehen hier nur vereinzelte Hütten und das Zentrum des Lebens bilden in der Erzählung von der Wanderschaft durch diesen Raum ohne Strassen und Wege meist Fortbewegungsmittel wie Schiffe, Flosse oder Schlitten – das wichtigste Element ist also das Wasser (sei es flüssig, oder zu Schnee und Eis gefroren). Die Topographie Dauriens bleibt also insgesamt eher unpräzise, da das Gebiet nur über die Flussläufe erschlossen oder umrundet wird und genaue geographische Angaben selten

---

<sup>75</sup> »Auch sonst habe ich es auf meinen leidvollen Irrfahrten häufig so gehalten: Wenn ich zu Fuß unterwegs bin oder mich mit dem Schlitten abschleppe oder beim Fischfang bin oder im Walde Holz schlage, oder was auch immer ich sonst tue – stets verrichte ich dabei meine Andachten Abendgebete Morgengebete und auch die Stundengebete – was auch immer an der Reihe war.[...] Bin ich aber mit gleichgesinnten Menschen zusammen, so stelle ich meine Falt-Ikone auf und halte eine kleine Andacht; etliche beten dann mit mir, die anderen kochen währenddessen die Grütze. Bin ich mit dem Schlitten unterwegs, so lese ich an den Sonntagen auf den Rastplätzen eine ganze Kirchenmesse. An den Wochentagen aber halte ich die Andacht im Schlitten; manchmal habe ich sogar an Sonntagen die Andacht beim Fahren verrichten müssen.« Das Leben des Protopopen Avvakum, 57.

sind (der letzte Fixpunkt ist jeweils der Irgen'see bzw. die Festung Irgensk; wo genau sich die einzelnen Episoden der Handlung an den Flussläufen Dauriens danach situieren wird, bleibt z.B. unklar). In der Unüberschaubarkeit der Verästelungen der transbaikalischen Flussläufe lässt sich der Raum nicht mehr vermessen, die Dauer der Wanderungen nicht mehr exakt bemessen und verschwimmen die Erinnerungen<sup>76</sup>: Die Fahrt nach bzw. durch Daurien entspricht somit (auch für den Leser) einem graduellen Orientierungs- und vor allem einem Verortungsverlust, der mit dem Verlust des Aktionsradius (da des gewohnten Aktionsraumes, der Kirche) des Icherzählers einhergeht. War er zuvor von Ort zu Ort bzw. von Kirche zu Kirche gewandert und dort dann – wenn manchmal auch nur kurz – verblieben, wird Fortbewegung nun zum Dauerzustand, und, während der schlimmsten Zeit, zu einem Herumirren durch die Weglosigkeit (erst später wird Avvakums ›Lebensweg‹ zu einem ›Pilgern‹ werden).

Diese Episode der Bewegtheit im glatten Raum wird durch zwei Landschaftsbeschreibungen gerahmt, die dazu dienen, die ›daurische Weglosigkeit‹ in einen übergeordneten Rahmen einzubetten, der einem Narrativ von Martyrium und bestandener Prüfung entspricht – die ›Weglosigkeit‹ wird somit letztendlich zu einer Station des Avvakumschen Lebenswegs und auf der Ebene des Gesamttexts durch die Parallele zur Versuchung Jesu in der Wüste zu einer Bestätigung seiner Auserwähltheit bzw. einer Möglichkeit, die Christoformität seines Lebenswandels hervorzuheben. Die beiden Beschreibungen setzen zwei geographisch genau verortbare Punkte, von denen einer vor Bratsk und der andere westlich des Baikalsees liegt und zwischen denen sich in der Erzählung der glatte Raum der daurischen Episode, also der Wüste, in der Avvakum geprüft wird, auftut. Sie definieren die Schwelle des Übergangs zwischen zwei Räumen, die mit Leben und Tod, Prüfung und Bestätigung der Auserwähltheit und somit auch unterschiedlichen biographischen Etappen assoziiert werden. Die erste dieser Episoden situiert sich noch vor dem Bajkalsee, wo drei gefährliche Stromschnellen auf der Angara (im Text als Šaman-Stromschnellen bezeichnet) überwunden werden müssen. Avvakum gerät hier in Streit mit Paškov, der droht, ihn aus dem Kahn zu werfen – der Ich-Erzähler kommentiert die Szene wie folgt:

O welch ein Elend! Die Berge hoch, der Urwald undurchdringlich, die Felsen stehen da wie eine Wand; blickt man empor, verrenkt man sich das Genick! Riesengroße Schlangen leben in jenen Bergen; Wildgänse und schöngefiederte Enten nisten dort, schwarze Raben und graue Dohlen; und obendrein gibt es da Adler und Geier, Falken und Truthähne, Pelikane und Schwäne und eine gewaltige Menge anderer Vögel. Viele wilde Tieren durchstreifen diese Gebirge; Ziegen und Hirsche, Edelhirsche und Elche, Wildschweine, Wölfe, wilde Schafe. Ganz nahe sind sie unserem Auge, aber fangen

---

<sup>76</sup> Die zurückgelegten Distanzen können in Daurien nicht einmal mehr in Tagesreisen bemessen werden, sondern der Icherzähler arbeitet mit grösseren Zeiteinheiten, Wochen, oder sogar Jahreszeiten. Die gesamte in Daurien verbrachte Zeit beläuft sich auf 7 Jahre, während derer Phasen relativer Sesshaftigkeit mit Phasen der von ziellos anmutenden Bewegungen geprägten Wanderung alternieren.

kann man sie nicht. In diese Berge also wollte mich Paškov aussetzen, bei den wilden Tieren und Schlangen, mit den Vögeln sollte ich hausen.<sup>77</sup>

О, горе стало! Горы высокия, дебри непроходимыя, утес каменной, яко стена стоит, и поглядѣть — заломя голову! В горахъ тѣхъ обрѣтаются змеи великие; в них же витают гуси и утицы — перие красное, тамо же вороны черные, а гальки сѣрые; в тѣх же горах орлѣ, и соколы, и кречаты, и курята индѣйские, и бабы, и лебеди и иные дикие, — многое множество, — птицы разные. На тѣх же горы гуляют звѣри многие дикие: козы и олени, и [и]зубри, и лоси, и кабаны, волки, бараны дикие — во очию нашу, и взять нельзя! На тѣ же горы выбивал меня Пашковъ, со звѣрми и со змиями, и со птицами витать.<sup>78</sup>

Als Ketzer, so Paškov, ist Avvakum für die Unbillen der Fahrt verantwortlich und soll das Schiff verlassen. Der sibirische Raum ausserhalb des rettenden Schiffs wird zur Wüste, zu einem kargen Raum, in dem sich die Natur dem Menschen nicht darbietet, sondern sich ihm – im Gegensatz zu der zweiten Landschaftsbeschreibung – entzieht (auch dieser Passage kommt proleptische Funktion zu, denn Avvakum und seine Familie werden in Daurien eine Zeit des Hungers erleiden). In der zweiten Landschaftsbeschreibung wiederum, die sich am Ende der Zeit in Daurien, nach der Überquerung des Baikalsees in Richtung Westen situiert, wird Sibirien als Paradies dargestellt. Die Natur erscheint hier als Stadt und Garten Gottes, dem Menschen zur Nutzung dargeboten:

Ein Gebirge von gewaltiger Höhe erhebt sich da, steile Felswände ragen empor – zwanzigtausend Werst und noch mehr war ich durchs Land gezogen, aber solche Berge hatte ich noch nirgends gesehen. Auf ihren Gipfeln befinden sich Emporen und Säle, Tore und Säulen, Zäune aus Stein und Höfe – alles von Gottes Hand gemacht. Auf diesen Bergen wächst Zwiebel und Knoblauch, viel größer als die Romanovzwiebel, und sehr süß. Auch wächst dort Hanf, von Gott gesät, und in den Höfen wachsen schöne Gräser und Blumen, die duften so angenehm. Sehr viele Vögel gibt es da. Gänse und Schwäne schwimmen auf dem Meer wie eine Decke von Schnee. Und Fische sind darin – Störe und Lachse, Sterlet und Omul und Schnäpel und noch andere Arten. Obwohl das Meer Süßwasser hat, leben doch Seehunde und Seehasen darin, so groß, wie ich sie nicht einmal im gewaltigen ozeanischen Meere gesehen habe, als ich in Mezen' lebte. Das Baikal-Meer ist voll von Fischen; die Störe und Lachse sind sehr fett, man kann sie nicht in der Pfanne braten: sie zergehen zu lauter Fett. Dies alles ist aber von Christo, unserm Licht, für den Menschen gemacht, auf daß er stille werde und Gott preise.<sup>79</sup>

Около его горы высокия, утесы каменные и зѣло высоки, — дватцетъ тысящъ верьсть и болши волочился, а не видал нигдѣ такихъ горъ. Наверху ихъ полатки и повалуши, врата и столпы, ограда каменная и дворы, — все богодѣланно. Лукъ на нихъ ростеть и чеснокъ, — болши романовскаго луковицы, и слатокъ зело. Тамъ

<sup>77</sup> Ebd., 30. Siehe das Markus-Evangelium: »Danach trieb der Geist Jesus in die Wüste. Dort blieb Jesus vierzig Tage lang und wurde vom Satan in Versuchung geführt. Er lebte bei den wilden Tieren und die Engel dienten ihm.« Markus 1,12f. Zur Funktion der Landschaftsbeschreibungen bei Avvakum bemerkt Lichačev, dass sie schon Trägerinnen von Funktionen seien, die der Landschaftsbeschreibung in der Literatur der Neuzeit eigenen seien. Sie sei der originelle Rahmen der seelischen Erlebnisse Avvakums, unterstreiche seinen Zustand, das Titanische seines Kampfes und seine Einsamkeit und erlaube es dem Leser, sich das Geschehen vorzustellen. Siehe Lichačev, D.S. Semnadcaty vek, 312.

<sup>78</sup> Pustozerskij sbornik, 29.

<sup>79</sup> Das Leben des Protopopen Avvakum, 52.

же растутъ и конопли богорасленные, а во дворах травы красныя, и цвѣтны и благовонны гораздо. Птиц зѣло много, гусей и лебедей, — по морю, яко снѣгъ, плавают. Рыба в нем — осетры и таймени, стеръледи и омули, и сиги, и прочих родовъ много. Вода пресная, а нерпы и зайцы великия в нем: во окиане море болшом, живучи на Мезени, таких не видал. А рыбы зѣло густо в нем; осетры и таймени жирны гораздо — нелзя жарить на сковороде: жиръ все будет. А все то у Христа надѣлано человѣка ради, чтоб, упокоясь, хвалу богу воздавал.<sup>80</sup>

Die Forschung sieht in dieser Beschreibung nicht zu Unrecht ein frühes Zeugnis eines Diskurses, der Sibirien als Paradies fasst, und welcher komplementär zu der zuvor zitierten Passage funktioniert, welche den Diskurs von Sibirien als Hölle evoziert. Ergreifend an der zweiten Textstelle ist vor allem die überwältigende sinnliche Freude, die sich in ihr ausdrückt – in der Verschränkung von Immanenz und Transzendenz verkünden die ineinander fließenden Düfte des Paradieses und der Küche die Rettung.<sup>81</sup> Naturerfahrung als Erfahrung Gottes, als Erfahrung von Schönheit, von köstlicher, süsser, fetter Essbarkeit steht in dieser Passage im Gegensatz zu der ersten Landschaftsbeschreibung an den Stromschnellen, welche auf die Hungerzeit in Daurien vorausdeutet; zugleich steht sie in krassem Gegensatz zur Zeit des Mangels, die der Ich-Erzähler in Daurien erlitten hat und auf die noch zurückzukommen sein wird. Nun hingegen erscheint alles als dem Menschen zur Speisung dargeboten, als essbar, appetitlich und nahrhaft. Der Raum des Bösen wird somit als Raum des Mangels gezeichnet (das Böse ist auch das Tote, das Eklige, das Widerliche), der Raum des Guten hingegen als Raum der gottgegebenen Fülle: Der Unterschied zwischen Himmel und Hölle wird somit in diesen Passagen über eine gastronomische Topographie realisiert, die das Schlaraffenland vom Lande des Mangels unterscheidet. Oder anders gesagt: Während das Böse in Anlehnung an Augustinus als *privatio boni* (Mangel an Sein) erscheint, ist das Gute – ein fetter Fisch.

### 1.3. Prüfungen, Strafen und Wunder

Die semantische Opposition zwischen Bösem und Gutem, die auf biographischer Ebene der Opposition von Versuchung und bestandener Prüfung entspricht, kann auch auf die im Verlauf der Erzählung erfolgende Bewegung im Raum übertragen werden. Hier entsteht durch die Gegenläufigkeit zwischen Hinfahrt und Rückfahrt (von dieser für Reisetexte typischen Strukturierung wird auch in späteren Verbannungstexten noch zu sprechen sein), d.h. der Fahrt von Moskau nach Sibirien (von Westen nach Osten) und der auf sie folgenden Ost–West–Bewegung,

<sup>80</sup> Pustozerskij sbornik, 42.

<sup>81</sup> Im Gegensatz zur daurischen Knappheit – wo sie von Gräsern und Wurzeln leben und als Fleisch allenfalls Aas zu essen bekommen, stehen auf dem »postdaurischen« Menüplan Fleisch und Fisch von beachtlicher Grösse und Fülle: Dieses Bild Sibiriens als Land des irdischen Überflusses mag an die *Esipovskaja letopis'* (1636), die älteste überlieferte Darstellung des Eroberungszugs Ermaks, angelehnt sein. Siehe hierzu auch Frank, S. Sibirien: Peripherie und Anderes der russischen Kultur. In: WSA Sonderband 44 (1997), 357–381, hier 368f.

eine chiasmatische Struktur zweier entgegengesetzter und semantisch anders besetzter Bewegungstypen. Die Fahrt nach Osten kommt einem mit Bildern des Gehens über das Eis zu fassenden und in einer Phase des Herumirrens endenden, stets vom Schiffbruch bedrohten *descensus* in die daurische Wüste oder Hölle gleich.<sup>82</sup> Die Erzählung der Prüfungen, die Avvakum gleich Hiob erleiden muss, erscheint als gestaffelt und folgt einer Bewegung immer tiefer hinein in die Ort- und Zeitlosigkeit; immer wieder kentert sein Schiff (ganze drei Mal erleidet Avvakum Schiffbruch: einmal auf der Tunguska, einmal auf dem Baikalsee und einmal auf der Chilka; an den Stromschnellen auf der Angara steht sein Kahn kurz vor dem Kentern).<sup>83</sup> Diese *descensus*-Bewegung wird von einer zunehmenden Reduktion oder Verarmung auch auf anderen Ebenen begleitet, die den Habitus der Figuren und ihren sozialen Status bis dahin regiert oder definiert haben: So der Verlust der Kleider und der Bücher (gestohlen oder beim Kentern des Bootes verloren), das Verfaulen der Habseligkeiten und die zunehmende Kargheit der Umgebung, in der letztendlich nichts mehr zu essen zu finden ist. In Daurien findet sich das nunmehr buchstäblich nackte Leben (cf. «наги стали») von Hunger und Gewalt bedroht (eine Reduktion, die sich in mehr oder minder radikaler Form auch in späteren Haft- und Verbannungserzählungen immer wieder finden wird und in der Lagerliteratur dann dominant wird).

Die Zeit in Daurien wird, wie schon gesagt, in der Vita in ein biographisches Narrativ der Versuchung bzw. der Prüfung von Avvakums Glauben überführt und der Ich-Erzähler mit Hiob verglichen. Der Charakter der Figur des Ich-Erzählers wird also, entsprechend dem Schema mittelalterlicher Hagiographien, an den verschiedenen Stationen der Vita auf den Prüfstand gestellt und als sich somit in diesen Momenten nach dem Modell der Entelechie realisierend gezeigt – so dass Avvakums Lebensweg somit am Ende doch wieder in einen nach Westen führenden *ascensus* münden kann. Eine graduelle Erweiterung des Wirkungskreises der Figur des Ich-Erzählers (und somit der Beginn seines *ascensus* zur Transzendenz) erfolgt ebenfalls erst zu diesem Zeitpunkt: Avvakum wird nun zu dem die in Daurien abwesende Institution der Kirche ersetzenden Fixpunkt oder einem Bezugspunkt, um den herum sich der Raum organisiert; was zuvor allein Paškovs Raum gewesen war, wird nun zumindest teilweise auch zu seinem Raum und er zum Hirten oder Steuermann. Nun hat nicht mehr Paškov die Macht über Leben und Tod, sondern Avvakum. Wie

<sup>82</sup> Inwiefern kann man in diesem Teil der Vita eine Topographie der Hölle wieder erkennen? Der Weg nach bzw. durch Daurien führt über Flüsse und erinnert somit an die vier Flüsse der Unterwelt (Acheron, Styx, Cocytus und Phlegeton).

<sup>83</sup> »На том же Хилъке в третье тонул. Барку от берегу оторвало водою, — людские стоять, а мою ухватило, да и понесло! Жена и дѣти остались на берегу, а меня сам-друг с кормщиком помчало. Вода быстрая, переворачивает барьку вверх боками и дномъ; а я на ней ползая, а сам кричу: «Владычице, помози! Упование, не утопи!» Иное ноги в воде, а иное выползу наверх. Несло с версту и болши; да люди переняли. Все розмыло до крохи!«, Pustozerskij sbornik, 32; »Auf dem Chilok erlitt ich zum drittenmal Schiffbruch. Die Strömung riß meinen Kahn vom Ufer los; die Kähne der Mannschaft blieben fest, aber meiner wurde erfaßt und raste dahin! Mein Weib blieb mit den Kindern am Ufer zurück, mich aber und den Steuermann riß es fort. Das Wasser strudelt und kippt den Kahn bald auf die Seite, bald treibt es ihn kieloben; obendrauf aber kletterte ich herum und schreie immerzu: „O Mutter Gottes, hilf! Du unsere Zuversicht, laß uns nicht ertrinken.“ Manchmal rutschte ich bis zum Bauch ins Wasser, dann arbeite ich mich wieder nach oben.« Das Leben des Protopopen Avvakum, 34.

zuvor in Russland kommt man nun wieder zu ihm, den seine Heilkräfte als heiligen Mann ausweisen (so z.B. die Mägde, die Bojarin mit ihrem kranken Kind: der Raum des Todes wird zu einem Raum der Heilung – somit realisiert sich in Avvakums Text ein in eine christliche Rhetorik eingebundener Dualismus von Gesundheit und Krankheit), bzw. nimmt er bei seiner Rückfahrt nach Russland die Alten und Kranken und die Verwundeten an Bord seines Schiffes: Diese Episoden verweisen auch auf die übergeordnete Ebene des Weltenkampfes, als dessen Abbildung oder Miniatur Avvakums Kampf gegen Paškov fungiert. Der Text inszeniert also auch in Hinsicht auf die den Raum beherrschenden Figuren eine deutliche Zweiteilung: Die Dualität von Leben und Tod, Rettung und Verderben spiegelt sich in der Opposition zwischen den Figuren Avvakum und Paškov; am Anfang steht die Erzählung von der Prüfung des Gläubigen in den Händen des Voevoden, am Ende die Erzählung von einem Auserwählten und der Rettung bzw. der Bekehrung des Saulus zum Paulus.

Der Darstellung des leidenden Körpers bzw. diverser Folter- und Strafpraktiken kommt – was einer typischen Charakteristik mittelalterlicher Hagiographien entspricht – im Text der Vita eine wichtige Stellung zu. Der Ich-Erzähler ergeht sich in Szenen des Elends und entfesselter Gewalt, beschreibt, wie Menschen bei der Arbeit verenden (»Durch das mühevollen Waten mit dem Schleppgurt gingen die Leute zugrunde, und mir wurden die Beine und der Bauch ganz blau. [...] Die Leute starben vor Hunger oder gingen an den schweren Arbeiten im Wasser zugrunde.«<sup>84</sup>) und von Paškov gefoltert werden. Die Darstellung von Folter und Leiden dient dazu, zu zeigen, dass der Gläubige die Prüfungen bestehen kann und ihm – im Gegensatz zu den anderen, die, wie das obige Zitat belegt, sterben müssen – menschliche Strafen nichts anhaben können. Die Szene, in der Avvakum durch Paškov geschlagen wird und von Gott abzufallen droht, sich der Schmerz jedoch sofort aus seinem Körper zurückzieht, als er Gott um Vergebung für seine Sünden bittet, führt dies exemplarisch vor. Fällt er hierbei von Gott ab, wird er bestraft: So spürt Avvakum den Tod herannahen, als er während der Züchtigung durch Paškov beginnt, mit Gott zu hadern und Avvakums Tochter wird mit Sprachlosigkeit geschlagen, als der Vater aus Schwäche seine Andachten vernachlässigt – alle würden sie in Daurien umkommen und niemand nach Russland zurückkehren, wenn er seine Pflichten gegenüber Gott nicht erfülle, so die Prophezeiung. Avvakum inszeniert die für das Abfallen von Gott über den Menschen hereinbrechenden Strafen auch als ein Unmenschlich-Werden im Sinne eines Vertierens: So heisst es im Text, Avvakum habe vegetiert wie ein Vieh, bzw. wird seine Tochter als winselnd gezeigt und Paškov als aufbrüllend wie ein wildes Tier (die Grenzen des Menschlichen fallen also zusammen mit der Grenze des Glaubens). Die sich in Schmerz, Krankheit, Besessenheit und Tod äussernden Strafen Gottes realisieren sich in ihrer Zeichenhaftigkeit direkt im Medium des Körpers (bzw. des Geistes) und lassen somit die Welt als

---

<sup>84</sup> Das Leben des Protopopen Avvakum, 34.



ein Gewebe aus göttlichen Zeichen erscheinen. Auf die Strafe folgt aber auch, so der Mensch bereut, das Zeichen Seiner Barmherzigkeit. Sobald Avvakum Abbitte tut, hören seine Schmerzen auf, sobald die Bojarin wieder glaubt und das Kind zu Avvakum bringen lässt, wird es gesund und selbst die Hühner der Bojarin, die erkrankt waren, gesunden. Ziel der göttlichen Strafen ist es also, dass der Mensch bereut, umdenkt bzw. umkehrt (cf. Metanoia). Dass am Ende selbst Paškov bereut, dass er Avvakum hat schlagen lassen, verweist auch auf dessen wieder erstarkende Macht.<sup>85</sup>

In noch stärkerem Ausmasse zeigt sich dies in den Pustozersker Folderszenen, die als stets durch ein Wunder gefolgt dargestellt werden – herausgeschnittene Zungen wachsen wieder nach, abgetrennte Hände führen ein geisterhaftes Eigenleben:

Посем Лазаря священника взяли, и языкъ весь вѣрезали из горла; мало попошло крови, да и перестала. Онъ же и паки говорит без языка. Таже, положи правую руку на плаху, по запястьѣ отсѣкли, и рука отсѣченная, на земле лежа, сложила сама перъсты по преданию и долго лежала так пред народы; исповѣдала, бѣдная, и по смерти знамение спасителево неизмѣнно.<sup>86</sup>

Alsdann nahmen sie den Priester Lazar' und schnitten ihm die Zunge aus dem Halse heraus; dabei floß nur wenig Blut und hörte bald ganz auf. Jetzt kann er wieder sprechen, auch ohne Zunge. Dann legten sie seinen rechten Arm auf den Richtklotz und hackten die ganze Hand ab; doch siehe: auf dem Erdboden legten sich an der abgehackten Hand die Finger ganz von selbst so zu einem Kreuzeszeichen zusammen, wie die Überlieferung es gebietet.<sup>87</sup>

Die Verwendung der Folie religiöser Narrative bzw. christlicher Märtyrererzählungen<sup>88</sup> und der Überblendung der Erzählung des Raskol mit dem Text des Neuen Testaments (so werden z.B. zeitgenössische Figuren mit biblischen Namen belegt) bestätigt ein immer gleiches Prinzip: Handlungsfreiheit im Sinne einer von Gott unabhängigen menschlichen Subjektivität gibt es nicht; Paškov, Nikon und der Zar sind Werkzeuge des Antichrist, bzw. Teil eines übergreifenden göttlichen Heilsplans, dessen Ausgang von vornherein feststeht (und innerhalb dessen, wie der Text beweisen soll, Avvakum auf der richtigen Seite steht).

#### 1.4. Ambivalente Spielarten der Exklusion: *Jurodstvo* und Exkommunikation

Der Ich-Erzähler deutet jedoch nicht nur Strafen zu göttlichen Prüfungen um, was einer rein passiven und vor allem auf den Text beschränkten Widerstandsstrategie gleichkäme, sondern Avvakum wird auch als agierend, als aktiv Widerstand leistend gezeigt. Dies funktioniert m.E.

---

<sup>85</sup> Pustozerskij sbornik, 39f.

<sup>86</sup> Pustozerskij sbornik, 57.

<sup>87</sup> Das Leben des Protopopen Avvakum, 75.

<sup>88</sup> Pustozerskij sbornik, 21.

Erachtens auch zwei Ebenen. Erstens: Der Ich-Erzähler greift zunächst auf die für die altrussische Kultur typischen, in Westeuropa keine Entsprechung findende Verhaltensformen des *jurodstvo* zurück. Wie Lichačev und Pančenko in *Die Lachwelt des Alten Russland*<sup>89</sup> gezeigt haben, inszeniert sich der Ich-Erzähler im Text immer wieder in der Rolle des Gottes- oder Christusnarren, des *jurodivyj*: Dabei handelt es sich um eine Form der Selbsterniedrigung und Selbstdemütigung eines »religiösen Schaustellers« oder »freiwilligen Märtyrers«, die zur Verlachung durch die Menge provoziert, durch die dieser einen Akt der Läuterung zu vollziehen versucht: Wie Lachmann schreibt, handelt es sich bei dem Christusnarren um eine ambivalente Figur, die »tagsüber den Toren mimt und betend die Nächte verbringt« und einen nackenden, durch die Askese ausgezehnten – und somit engelgleichen – Körper zur Schau stellt, welcher jedoch in seiner stinkenden Obszönität zugleich den Teufel assoziiert.<sup>90</sup> Der Ich-Erzähler des *Žitie* – so Lichačev und Pančenko – »‘spielt’ sich selbst [...] und lädt auch andere ein zu ‘spielen’«<sup>91</sup>, bzw. berichtet er darüber. Das Christusnarrentum ist ein Schauspiel (das auch die Profanierung und Herabsetzung alles Heiligen beinhaltet) und sich als solches als Waffe eines altgläubigen Protests eignet, der der Aufdeckung der falschen Formen des neuen Ritus gilt (so gibt z.B. Avvakum, wie Lichačev und Pančenko bemerken, »Regieempfehlungen«, wie man sich einem nikonianischen Priester gegenüber verhalten soll). Die Szenen der Vita, in denen der Ich-Erzähler selbst beginnt, närrische Possen zu reissen (so etwa vor den Patriarchen während des Grossen Synods, als man ihn exkommuniziert), sind, so Lichačev und Pančenko, von einer »didaktischen Idee« gelenkt, und zwar, seine Gegner ohne »die Hilfe der Philosophie zu beschämen«, sie also durch ein »sonderbares Schauspiel« wachzurütteln.<sup>92</sup> Der Ich-Erzähler des *Žitie* verlacht seine Peiniger ebenso wie sein eigenes Leiden<sup>93</sup>: Er distanziert sich also zugleich von seinen Widersachern und von sich selbst. Diese Passagen verweisen somit auf eine Strategie, einer Rolle, in die der Ich-Erzähler schlüpfen kann, um seinen Widersachern aktiv entgegenzutreten. In Bezug auf die Frage nach der Exklusion erscheint diese Rolle als zutiefst ambivalent, da die Figur des Gottesnarren am Rande der Gesellschaft steht – der Christusnarr schliesst sich aus der Welt aus und entfremdet sich von ihr, während er zugleich den Kreuzweg<sup>94</sup> Christi abzuschreiten scheint (ein Konzept des Lebenswegs, welches in der Vita durchaus auch präsent ist). Avvakums *jurodstvo* wäre somit als eine Form der die Exklusion schon vorwegnehmende, protesthafte Auto-Exklusion, bzw. Opposition zu lesen, mit

<sup>89</sup> Lichačev, D.S., Pančenko, A.M. *Die Lachwelt des alten Rußland*. Mit einem Nachtrag von Jurij M. Lotman und Boris A. Uspenskij. Eingeleitet und hg. v. R. Lachmann. München 1991.

<sup>90</sup> Lachmann, R. Einleitung. In: Lichačev, D.S., Pančenko, A.M. *Die Lachwelt des alten Rußland*, XII f.

<sup>91</sup> Lichačev, D.S., Pančenko, A.M. *Die Lachwelt des alten Rußland*, 76.

<sup>92</sup> Ebd., 147.

<sup>93</sup> Lachmann, R. Einleitung. In: Lichačev, D.S., Pančenko, A.M. *Die Lachwelt des alten Rußland*, XIV; Lichačev, D.S., Pančenko, A.M. *Die Lachwelt des alten Rußland*, 68 ff.

<sup>94</sup> Ebd., 103.

Hilfe derer sich der Ich-Erzähler zugleich tief in eine traditionalistische, Nikon und den Reformern suspekte Kultur einschreibt.

Zugleich aber führt der Text dem Leser einen Ich-Erzähler vor, dessen Strategie darin besteht, sich selbst und seine Anhänger mit Vehemenz als rechthgläubig ins Recht zu setzen – und die Gegenpartei, d.h. die Nikonianer als sich im Unrecht befindend mit entschlossenem Gestus aus der Orthodoxie auszuschliessen. Zu Beginn der Fahrt nach Daurien hatte Paškov Avvakum, der sich ihm nicht unterwerfen wollte, folgende Frage gestellt: »Bist du noch ein Pope, oder bist du ein abgesetzter Pope?«<sup>95</sup> Der Icherzähler jedoch weigerte sich, die Amtsenthebung anzuerkennen – er sei, so seine selbstbewusste Antwort, der Protopope Avvakum: »Аз есм Аввакум, протопоп; говори: что тебе дело до меня?«<sup>96</sup> (»Ich bin der Protopope Avvakum. Rede: Was willst du von mir?«<sup>97</sup>), lauten die Worte, mit denen er dem Voevoden entgegentritt. Der Ich-Erzähler mag sich als denjenigen darstellen, der abseits, oftmals im Gebüsch, seine Andachten zelebriert – und doch begreift er sich nicht als Ausgeschlossenen, wird er seine Exklusion nicht anerkennen: »А что запрещение то отступническое, и то я о Христе под ноги кладу, а клятвою тою, — дурно молить! — гузно тры [...]«<sup>98</sup> (»Und was meine Amtsentsetzung angeht, so ist sie ja von einem Abtrünnigen ausgesprochen worden, und ich trete sie im Namen Christi mit Füßen; mit der Verdammungsschrift aber will ich mir, grob gesagt, den Hintern wischen.«<sup>99</sup>), heisst es in der *Vita*. Auf seine Exkommunikation antwortet der Ich-Erzähler mit der Gegen-Exkommunikation der Nikonianer: Avvakum zeigt sich als ständig mit einer transzendenten Ebene in Kontakt stehend – da er nicht von Gott abfällt, kann er auch nicht wirklich zum Ausgeschlossenen werden, sondern es gelingt ihm, wie oben erläutert, sich auch in der Verbannung einen Wirkungskreis zu konstituieren.

Die Figur Avvakum erscheint in der *Vita* also von vornherein als in diverse Konflikte verstrickt – im Rahmen derer sie als Kämpfer der gerechten Sache erscheint, was auf ihre Rolle im Kampf gegen die Kräfte des Antichristen, sprich: die Nikonianer, vorausdeutet. Zugleich erscheint sie, ob dieser Konflikte, von vornherein als eine Figur in Bewegung, die gleich den Figuren mittelalterlicher Heiligenfiguren, nicht fest verortet ist: Ihr Lebensweg ist ein Weg im wörtlichen Sinne, der an den Kreuzweg Jesu Christi erinnert. Die Heiligkeit oder Auserwähltheit der Figur wird an den verschiedenen Stationen dieses Weges geprüft bzw. realisiert sich im Sinne einer Entelechie.

Die Episode der Verbannung nach Daurien nimmt innerhalb der Erzählung dieses Lebensweges eine wichtige Position ein: Die Verbannung wird unter Rückgriff auf das Narrativ der Prüfung

---

<sup>95</sup> Ebd., 31.

<sup>96</sup> Pustozerskij sbornik, 29.

<sup>97</sup> Das Leben des Protopopen Avvakum, 31.

<sup>98</sup> Pustozerskij sbornik, 41.

<sup>99</sup> Das Leben des Protopopen Avvakum, 50.

erzählt – sei es die Versuchung Hiobs oder die Versuchung Jesu in der Wüste. In der daurischen Weglosigkeit, dem glatten, von Flüssen durchzogenen Raum Transbaikaliens, der als Raum des Mangels bzw. des Bösen gezeichnet wird, kommt es auf mehreren Ebenen zu einer Reduktion des Handlungsspielraums der Figur, die sich buchstäblich auf den Erhalt ihres nackten Lebens bzw. ihres Glaubens reduziert sieht (Bewegung nach Osten). Diesem Teil der Vita entspricht der Bewegungstypus des Umherirrens, bis es dem Ich-Erzähler gelingt, den daurischen Raum auf sich selbst hin zu rezentrieren und in seiner Person die Kirche zu vertreten. Ab diesem Moment wird sein Leben wieder zu einer Pilgerfahrt (Rückbewegung nach Westen). Gut und Böse, Mangel und Fülle finden sich auf dieser Achse, der eine chiastische Erzählstruktur entspricht, verteilt.

Der hagiographische Hintergrund der Vita bzw. die Christoformität der Figur, die das Schicksal der altgläubigen Glaubenshelden unter Rückgriff auf altchristliche Märtyrerviten erzählt bzw. den Kampf der Raskol'niki unter biblische Prämissen stellt, rückt das körperliche Leiden in den Vordergrund. Dabei zeigt sich jedoch, dass es sich hierbei um eine auf literarische Prätexte zurückgreifende Umdeutungsstrategie handelt, die darauf abzielt, (menschliche) Strafen in Prüfungen des Glaubens umzudeuten (diese Strategie wird übrigens auch in späteren Verbannungstexten genutzt, in der Lagerliteratur des 20. Jahrhunderts im Rahmen der in einer Theologie nach Auschwitz gestellten bzw. durch das Ausmass des Zivilisationsbruches bedingten Theodizeefrage jedoch zum Scheitern gebracht), bzw. einer weltlichen Gerichtsbarkeit oder Bestrafungsmacht jegliche Fundierung abzusprechen. Somit erfolgen in der Erzählung der Vita auf Strafen, Schläge und Verstümmelungen meist Wunder. Neben dieser passiven bzw. textuellen Umdeutungsstrategie erscheinen im Text jedoch noch zwei Strategien eines aktiven Widerstands (die sich eigentlich gegenseitig ausschliessen müssten): Zum Ersten greift der Ich-Erzähler auf die Verhaltensformen des *jurodstvo*, des Gottesnarrentums, zurück, verlacht seine Peiniger, um diese zu beschämen (und zugleich sich selbst, was einem Gestus der Selbsterniedrigung gleichkommt) – indem er sich als Gottesnarr verhält, nimmt der Ich-Erzähler somit schon in protesthafter Weise die ihm bevorstehende Exklusion durch die Nikonianer vorweg. Zugleich aber beschreibt er sich als aktiver Streiter der gerechten Sache, der sich weigert, seine Exklusion anzuerkennen und statt dessen seine Gegner mit dem Bannfluch belegt.

## 2. Von Fernweh zum Heimweh, oder: Zwischen Vulkan und Salon: A.N. Radiščevs Abkehr vom Reisen

### 2.1. Verbannung und Transformation

Ты хочешь знать: кто я? что я? куда я еду? –  
Я тот же, что и был и буду весь мой век:  
Не скот, не дерево, не раб, но человек!

Дорогу продолжить, где не бывало следу,  
Для борзых смельчаков и в прозе и в стихах,  
Чувствительным сердцам и истине я в страх  
В острог Илимский еду.<sup>100</sup>

Du möchtest wissen wer und was ich bin, wohin ich fahre?  
Ich bin der ich immer war und immer werde sein:  
Nicht Vieh, nicht Baum, nicht Sklav', sondern Mensch!  
Einen Weg fortsetzen, wo es keine Spur gegeben,  
Für mutige Draufgänger in Prosa und Dichtung,  
Empfindsame Herzen und die Wahrheit, sie fürchten mich  
Ich fahre in die Feste Ilmsk.

Das Sein, das Fahren und das Schreiben, die Identität und die Bewegung: Aleksandr N. Radiščev (1749–1802) bringt sie im ersten Vers seines 1791 anscheinend auf der Fahrt in die Verbannung geschriebenen Gedichts *Ty chočeš' znat': kto ja?* zusammen. Der Autor des sentimentalistischen Reiseberichts *Putešestvie iz Peterburga v Moskvu* (1790) – ein Text, der ob der Schonungslosigkeit der Darstellung der auf den Dörfern jenseits der Hauptstadt herrschenden Zustände Zarin Katherina die Grosse zu dem Ausruf genötigt hatte, sein Autor sei »schlimmer als Pugačev«<sup>101</sup> – war nach Erscheinen des Buches verhaftet und zu Tode verurteilt worden, dann jedoch begnadigt und zu 10 Jahren Schwerstarbeit in Nerčinsk verurteilt worden – ein Urteil, welches auf Fürbitte seines Gönners, des Grafen Voroncov (an den er aus Sibirien regelmässig schreiben sollte<sup>102</sup>), wiederum abgemildert wurde: Radiščev wurde in die Nähe von Irkutsk in das Städtchen Ilmsk verbannt. Wie ein gewöhnlicher Verbannter hatte er den Weg zunächst in Ketten angetreten, dann jedoch durfte er die Reise in Begleitung seiner Schwägerin Elizaveta Rubanovskaja (die er in Ilmsk ehelichen sollte) und der zwei jüngsten seiner Kinder Ekaterina und Pavel, sowie einiger Bediensteter im Wagen bzw. Schlitten unternehmen. Im Januar 1792 kam die Gruppe in Ilmsk an: Der Hinweg, auf dem man unter anderem in Tobol'sk länger Station gemacht hatte, hatte somit weit mehr als ein Jahr gedauert. Radiščev litt hier zwar unter der gesellschaftlichen Isolation, brauchte aber keine Zwangsarbeit zu leisten und genoss beträchtliche Bewegungsfreiheit. 1797, nach dem Tode Katherinas II., erlaubte Paul I. Radiščev die Rückkehr ins westliche Russland, wo er den Rest seiner

<sup>100</sup> Radiščev, A.N. *Polnoe sobranie sočinenija*, Moskva-Leningrad 1952, 135.

<sup>101</sup> Klein, J. *Russische Literatur im 18. Jahrhundert*. Köln et al. 2008, 279.

<sup>102</sup> Voroncov, der Präsident der Handelskammer, war Radiščevs Vorgesetzter gewesen und blieb auch weiterhin sein Gönner: Über diese Patronagefunktion hinaus waren die beiden Männer auch durch ihre gemeinsame Zugehörigkeit oder zumindest gemeinsame Besuche der Freimaurerloge Urania (1774/75) verbunden, bzw. hatte Radiščev in *Putešestvie* Voroncovs Feind Potemkin kritisiert. Es wäre daher nur logisch, dass er ihn weiterhin zu schützen versuchen würde: Voroncov spielte jedenfalls eine aktive Rolle darin, Radiščev vor dem Todesurteil zu schützen. Baudin bezeichnet Voroncov als »the eye of the public world left behind in its totality.« Durch ihn habe Radiščev versucht, seine öffentliche Persönlichkeit, die durch Verhaftung, Gericht und Verurteilung zerstört worden war, wieder aufzubauen: Voroncov war für Radiščev, wie er in einem Brief formuliert, »celui qui se souvient toujours que je fus quelque chose« [derjenige, der sich immer daran erinnern wird, dass ich einst jemand gewesen bin, Ü.d.V.]. Siehe Baudin, R. *The Public Self and the Intimate Body in Radishev's Letters from Exile*. In: *Canadian Slavonic Papers*, Vol. 50, 3–4, 2008, 559–567, hier: 300.

Verbannungszeit auf seinen Gütern verbrachte. Auf der Rückfahrt – die im Gegensatz zum Weg nach Osten nur ein halbes Jahr dauerte – starb in Tobol'sk seine Frau. Radiščev selbst nahm sich kurze Zeit nach dem Ende seiner Strafe, im Jahre 1802, das Leben (er hatte als Mitglied einer Kommission, die an der Systematisierung der Gesetzestexte beteiligt war, wohl seine – immer noch – radikalen Ansichten zu frei geäußert, worauf man ihm eine Rüge erteilte, die »das unheilvolle Wort ›Sibirien‹«<sup>103</sup> enthielt.)<sup>104</sup>

Doch zurück zu dem Gedicht: *Ты хочешь знать: кто я? что я? куда я еду?* (dt.: *Du möchtest wissen wer und was ich bin, wohin ich fahre?*) – Identität und Bewegung, die Möglichkeit einer durch das Fahren induzierten Veränderung werden in diesem zu Beginn der Verbannungszeit geschriebenen Gedicht in einen engen semantischen Zusammenhang gebracht. Doch ist es nur das Fahren selbst, das transformativ wirkt – ist es nicht auch der Zielpunkt der Reise, der »ostrog« (dt.: Festung) Ilimsk, der als eine starke Wirkung entfaltend gesetzt wird? Diesem an das Ende des Siebenzeilers – und somit räumlich am anderen Ende der Reise und zeitlich in die Zukunft – verlagerten Zielpunkt der Bewegung setzt das Gedicht, welches ein Gelübde, eine Absage an die drohende Veränderung darstellt, ein Hier, eine Vergangenheit und Gegenwart des lyrischen Ichs entgegen. Die Veränderung (des Helden) wird nicht stattfinden: Einer durch die Fahrt nach Ilimsk induzierten Metamorphose des Menschen zum Tier oder zur Pflanze erteilt der Text eine dezidierte Absage. Im Gegenteil setzt sich das lyrische Ich als verändernde Kraft – es verspricht, einen Weg zu bahnen, seine Spur zu hinterlassen, sei es im geographischen oder im literarischen Raum (die hier in zwei Versen kurzgeschlossen werden) und sich die vor ihm liegende, noch kaum zu erahnende Erfahrung mit dem Gestus eines Eroberers anzueignen.

Diese wenigen Zeilen zeigen: Der Vitentext des Protopopen Avvakum war zwar nur knapp hundert Jahre zuvor entstanden – doch finden sich in Radiščevs Texten schon ganz andere Kategorien und Interessen. Ich möchte hier nur kurz einige Konzepte anreißen, auf die ich später noch zurückkommen werde: die Entwicklung eines Literatursystems, eines Verständnisses von Autorschaft und einer von Gott gelösten, autonomen bzw. sentimentalistischen Subjektivität – Radiščev legt es nicht darauf an, sich in eine bestehende, durch die Religion geheiligte Texttradition einzureihen, verspricht nicht, nicht von Gott abzufallen, sondern im Gegenteil seinen eigenen Weg zu bahnen und bestehenden Banden der Freundschaft treu zu bleiben. Baudin betont, dass der sentimentalistische Diskurs es Radiščev auch ermöglicht, jenseits der öffentlichen Moral der petrinischen Kultur auf die intime Moral des Sentimentalismus zurückzugreifen, in der es nicht um

---

<sup>103</sup> Klein, J. Russische Literatur im 18. Jahrhundert, 280.

<sup>104</sup> Zu Radiščevs Biographie und insb. zur Verbannungszeit siehe auch: Tatarincev, A. *Radiščev v Sibir'*. Moskva 1977; Dickinson, S. *Travel and National Culture in Russia From Peter I to the Era of Pushkin*. Amsterdam/New York 2006, 96ff; Dies. *Imagining Space and the Self*. Ann Arbor 1995, 112ff.; Baudin, R. *The Public Self and the Intimate Body*, 299f. Sein Selbstmord scheint übrigens das Vorbild für die Figur des Serafim bei Varlam Šalamov zu sein, die sich in der gleichnamigen Erzählung ebenfalls vergiftet und sich zusätzlich noch die Adern aufschneidet.

Staatssicherheit, sondern um Freundschaft und Vertrauen geht.<sup>105</sup> Transzendenz auch im Sinne einer überzeitlichen Ebene: Ewigkeit interessiert ihn nicht. Im Gegenteil, die Welt, die das lyrische Ich umgibt, wird durch es verändert und wirkt wiederum auf es ein. Mensch und Umwelt befinden sich in einem Zustand der Interdependenz, der permanenten gegenseitigen Einwirkung und Veränderung. Dem Raum werden ebenso wie dem Subjekt transformative Kräfte zugeschrieben – letzteres scheint jedoch mit der Sprache die Fähigkeit zu besitzen, diese Prozesse aufzuzeichnen und an einen Leser weiterzugeben, in dem es wiederum seinen Eindruck hinterlassen kann und somit die Kräfte des Raumes zu transzendieren, d.h. auf eine andere Ebene zu übertragen.

Wer Transformation sagt, spricht auch von historischen Veränderungen – berief sich Avvakum stets auf die Bibelgeschichte (an Hand derer er seine eigene Geschichte als Wiederholung dieser Referenzereignisse zu erzählen versuchte), lebt Radiščev im Bewusstsein eines teleologischen Geschichtsbildes bzw. einer Naturgeschichte ebenso wie einer Zivilisationsgeschichte, für deren Entwicklungsstadien er sich interessiert (dies bedeutet zugleich: es gibt für ihn auch eine Literaturgeschichte, in die er sich einzuschreiben versucht). So bemerkt Radiščev in einem Brief an Voroncov mit bitterer Ironie:

Oui, je le dirai, l'étendue des connaissances des peuples *policés* ont arraché des millions d'hommes au bonheur primitif, au bonheur de la nature, si je puis m'exprimer ainsi, à une vie tranquille et simple. Car le passage forcé d'un état à l'autre, quand même meilleur, n'est sensible par son bon côté souvent qu'après des siècles et souvent aussi le joug imposé par la transmutation d'une condition, pèse encore dans une génération éloignée qui goûte déjà les fruits provenus de cette transmutation. Tant l'homme de la nature se conserve intact dans l'homme en société.

Vivant dans les vastes forêts de la Sibérie, parmi des bêtes fauves et des peuplades, qui souvent n'en diffèrent que par des articulations de langage, dont ils ne savent pas même apprécier la valeur, je finirai, je crois, par devenir l'homme heureux de Rousseau et je marcherai à quatre pattes.<sup>106</sup>

Ja, ich beharre darauf, das Wissen der zivilisierten Völker hat Millionen Menschen aus ihrem primitiven Glück gerissen, hat sie dem Glück der Natur und einem ruhigen und einfachen Glück entrissen. Der Übergang von einem Zustand zum anderen ist oftmals erst nach Jahrhunderten erkennbar, ebenso wie oftmals das durch die Transmutation einer Kondition auferlegte Joch noch nach Generationen zu spüren ist, in einer Generation, die schon die Früchte dieser Transmutation zu ernten begonnen hat. So stark erhält sich der Naturmensch im Gesellschaftsmenschen. In den weitläufigen Wäldern Sibiriens, unter wilden Tieren und Völkerschaften, die sich von den Tieren oftmals nur durch ihre Kenntnis der Sprache unterscheiden, ohne jedoch deren Wert zu schätzen zu wissen, werde ich wahrscheinlich zu Rousseaus glücklichem Menschen werden und letztendlich auf vier Beinen gehen. [Ü.d.V.]

<sup>105</sup> Siehe Baudin, R. The Public Self, 302.

<sup>106</sup> Radiščev, A.N. Polnoe sobranie sočinenij. Tom tretij. Moskva-Leningrad 1952, 424.

Die Verbannung als Erfahrung eines fremden Raumes führt also auf einer theoretischen Ebene zu einem Umdenken im Sinne einer Neueinschätzung der Ideen Rousseaus – Radiščev kann sich das glückliche Leben des *homme de la nature* nun konkret vorstellen. Dies bedeutet aber auch, und hierauf wird in Bezug auf den Raum Sibirien noch zurückzukommen sein, dass für Radiščev das durch einen Transformationsprozess entstandene Neue das Alte beinahe im Sinne des später von Lombroso beschriebenen Atavismus beinhaltet, welches durch Umwelteinflüsse in dem schreibenden Subjekt wieder hervorgerufen zu werden droht. Die Verbannung nach Sibirien droht zu einer Zeitreise in im eigenen Ich verschüttet weiterexistierende präzivilisatorische Stadien zu werden.

Radiščev begreift die Kräfte, die in der Verbannung auf das Ich einwirken, als transformativ bzw. zerstörerisch. So schreibt er in einem Brief vom 06. Juni 1791, der als Echo auf das oben angeführte Gedicht zu fungieren scheint:

Le changement de climat, de nourriture, de boisson, de la manière de vivre, de la manière d'exister, si on peut le dire, et surtout le chagrin, sont capables non seulement d'entamer un tempérament de fer, mais de le changer en totalité. Je m'étonne comment ma frêle substance a pu résister sans succomber aux attaques multipliées qu'elle a subies. L'excès du mal en a été certainement le remède. C'est quand je sentais tout le poignant de la douleur, c'est quand l'espoir voulait m'échapper et que le désespoir à la face hideuse [...] c'est alors que l'âme se roidissait, et les idées rentraient dans le calme. Quel était le sentiment qui me prédominait alors? Où était-ce un manque absolu de sensibilité? Tout ce que je puis dire c'est que mon état était terrible.<sup>107</sup>

Die Veränderung des Klimas, von Speise und Trank, der Lebensart, der, wenn man so sagen kann, Art, zu existieren und vor allem der Kummer können selbst einen ehernen

---

<sup>107</sup> Radiščev, A.N. *Polnoe sobranie sočinenija*. Tom tretij. Moskva-Leningrad 1952, 381. Die Notizen, die Radiščev während seiner Reise nach Ilmsk und auf der Rückreise nach Russland verfasst hat, stammen aus den Jahren 1790/91 und 1797. In Bezug auf Radiščevs Korrespondenz werde ich mich grösstenteils auf jene Briefe beschränken, die zwischen 1790 und 1797 in Sibirien entstanden sind (die Briefe decken also neben Hin- und Rückfahrt auch die Zeit in Ilmsk ab, die in den Notizen nicht behandelt wird; insgesamt sind 74 Briefe überliefert. Am stärksten dokumentiert sind die frühen Jahre, also 1790-1792 – danach verringert sich die Zahl der Briefe, was unter anderem damit zu tun gehabt haben mag, dass Radiščev in Ilmsk zunehmend unter Verfolgungen zu leiden gehabt hat, er also nur wenig schreiben konnte/durfte und es zudem schwierig war, die Briefe sicher zu übermitteln, siehe hierzu: A.N. Radiščev. *Polnoe sobranie sočinenij*. Tom 3. Moskva-Leningrad 1952, 602f., 604f.). Während die Notizen auf Russisch geschrieben sind, ist ein grosser Teil der Briefe auf Französisch verfasst: Es könnte sich hierbei um eine Massnahme gehandelt haben, mit der Radiščev versucht hat, den Inhalt der Briefe vor indiskreten Mitlesern zu schützen – es fällt auf, dass die Briefe aus Russland noch auf Russisch gehalten sind und Französisch erst in Ilmsk zur durchgängig verwendeten Sprache wird. Inwiefern die Briefe von Voroncov innerhalb seines Bekanntenkreises gezeigt oder vorgelesen und abgeschrieben wurden, ist nicht bekannt.

Die Briefe haben die Funktion, ihren Adressaten, den Grafen Voroncov, dessen Protégé Radiščev war, über das Leben seines Schützlings auf dem Laufenden zu halten, ihm Dank zu zollen und zugleich Wissen über einen weitestgehend unbekannten Raum zu vermitteln. Voroncov ist Radiščevs Verbindung zu einer zivilisierten, nach den raffinierten Codes des Sentimentalismus empfindenden Welt jenseits des »perversen«, »rohen« Universums Sibiriens, in dem er, wie er sagt, in der Gesellschaft der »Bären, der Hirsche und der anderen wilden Tiere« hausen muss. Sibirien sei letztendlich vor allem dazu geeignet, Menschenverächter heranzuziehen »Et s'il est vrai qu'on puisse parvenir à un souverain mépris de la race adamique [...], jamais contrée n'a été plus propre pour le faire naître que celle, ou nous vivons.« [»Wenn es stimmt, dass man zu einer überlegenen Missachtung der adamischen Rasse gelangen kann [...], so gibt es kaum ein Land, dass dazu besser geeignet wäre, als jenes, in dem wir leben.«], A.N. Radiščev, *Polnoe sobranie sočinenij*, 476.



Charakter nicht nur angeschlagen zurückzulassen, sondern ihn gänzlich verändern. Mich erstaunt, dass es meinem zerbrechlichen Wesen gelungen ist, den wiederholten Angriffen Widerstand zu leisten ohne unterzugehen. Der Überschuss des Übels hat sich dabei sicherlich als heilsam erwiesen. Wenn ich die stumpfe Spitze des Schmerzes spürte, mich die Hoffnung ganz verlassen wollte und die Hoffnungslosigkeit ihre widerwärtige Fratze zeigte, [...] spannte sich meine Seele an und meine Ideen ordneten sich. Welches Gefühl wog in diesen Augenblicken vor? Oder ermangelte ich gänzlicher jeglicher Sensibilität? Ich kann nur sagen, dass ich mich in einem fürchterlichen Zustand befand. [Ü.d.V.]

Der Brief fungiert, so könnte man sagen, als Beleg dafür, dass das in dem Gedicht abgelegte Gelübde, sich selbst treu zu bleiben, nicht gebrochen wurde. Zugleich listet die Passage eine Reihe von Ursachen auf, die in den Verbannten die Veränderung herbeiführen: Es ist die Veränderung der Lebens selbst, der Bruch mit den Gewohnheiten und die Veränderung der gewohnten Umwelt des Körpers, die im Verbund mit Emotionen (Schmerz, Hoffnungslosigkeit) die charakterliche Veränderung herbeiführen. Der Schreiber charakterisiert sich hier als aus »zerbrechlicher Substanz« oder einem »zerbrechlichen Wesen« bestehend, welches mit seiner Umwelt in einer gewaltsamen Interaktion steht: Diese liesse sich quasi mit dem Bild eines unter Druck stehenden und durch den Druck zu verwandelnden Körpers fassen; auf der anderen Seite wird der Widerstand oder die Rettung vor dem Zusammenbruch mit dem Bild des sich-Anspannens oder sich-Verfestigens (se roidir) gefasst, was wiederum mit Stabilität, mit Ruhe verbunden wird (les idées rentraient dans le calme). Während die Zerstörungskräfte quasi mechanisch-physikalisch begriffen werden und auch auf einer logisch-kausalen Ebene ihre Transformationskraft mit der Unerbittlichkeit von Naturgesetzen entfalten (auch der Kummer erscheint als eine beinahe naturwissenschaftlich zu fassende Grösse), ist von dieser äusseren eine innere, seelische Ebene zu unterscheiden, die sich diesen äusseren Kräften entgegenstellen kann (Wiederherstellung von Gleichgewicht: Willensakt). Verweist das Adjektiv »frêle« auf die Feinheit einer äusseren Schale, auf Zerbrechlichkeit und impliziert es somit die Gefahr des Auseinanderbrechens oder Zersplitterns, setzt sich dem ein von innen kommender Willens- oder Konzentrationsakt entgegen, der einende, zusammenhaltende und letztendlich ordnende Wirkung hat.

## 2.2. Reisetexte und Subjektivierungsstrategien: Empfindsamkeit und Wissenschaft

Kann unter solchen Umständen ein sentimentalistischer Reisender, so wie ihn Radiščev in *Putešestvie iz Peterburga v Moskvu* entworfen hatte, also ein Reisender, der sich von den Reiseeindrücken affizieren lässt, sich ihnen hingibt und durch das Zurschaustellen seiner Emotionen als Identifikationsfigur für den Leser und als eines der didaktischen Scharniere des Texts fungiert, dem Verbannungsreisenden bzw. dem Schreiben über die Verbannung Modell

stehen?<sup>108</sup> Radiščev, so Dickinson, inszeniert in den Reisetexten, die er vor seiner Verbannungszeit geschrieben hat, den sentimentalistischen Reisenden als eine Figur, die sowohl selbst durch ihre Erfahrungen transformiert wird (die Metamorphose des Reisenden vom Unwissenden zum Wissenden, vom Blinden zum Sehenden, Erkennenden und – richtig – Urteilenden), als sie auch dazu dient, den Leser zu verändern.<sup>109</sup> Mit der inszenierten, textimmanenten Metamorphose korrespondiert also eine kalkulierte, mit der Leseerfahrung verbundene, textexterne Metamorphose, die jedoch durch textinterne Strategien herbeigeführt und gesteuert werden soll. Radiščev entwirft diesen Weg zum Wissen, den die Reise und ihre Beschreibung ermöglichen, als Epiphanie, die im Text erzählerisch über die Metaphern des Schleiers, bzw. des Blindseins und der Heilung davon realisiert wird. Wie entsteht Wissen? Wie gelangen wir zu einem ethischen Urteil? Der Sentimentalismus antwortet hierauf, indem er Erkenntnis als Resultat eines Zusammenspiels sinnlicher Eindrücke und emotionaler Reaktionen auf diese Eindrücke konzipiert, die zu Urteilen über diese Eindrücke führen. Es handelt sich also um einen Dreischritt, der den Wahrnehmenden/Fühlenden/Urteilenden in seiner Subjektivität absolut setzt. An der empirischen Beobachtung bzw. subjektgebundenen Erfahrung kann kein Zweifel bestehen, bzw. erweist sie sich als im literarischen Text durchaus vermittelbar.

Die Erfahrung der Verbannung bzw. Sibiriens stellt sich den literarischen Modellen, die der Sentimentalismus zur Verfügung stellte, jedoch gleich in mehrfacher Hinsicht entgegen: Zum Ersten scheint die Erfahrung der Verbannung eine, wie ich gezeigt habe, zu radikale gewesen zu sein, als dass das Subjekt sich ihr hätte hingeben können. Radiščev mag sich nach sentimentalistischem Gusto als trauernder Vater inszenieren (was der Briefschreiber jedes Mal in Verbindung mit dem Thema Schuld und Strafe tut – indem er sich von der Schwere seiner Strafe affiziert und reuig zeigt, zielt er auf die Empathie und Unterstützung seines – mächtigen – Lesers ab), doch zugleich unterminiert eben diese Trauer den Versuch, die Fahrt nach Sibirien im herkömmlichen Sinne als eine Reise zu erleben/darzustellen (wäre da nicht die Trauer um die Trennung von seinen Kindern, so schreibt er zu Beginn an Voroncov, könne es ihm scheinen, als ob er sich auf einer »ganz gewöhnlichen Reise« befinde). Bezüge zur Reiseliteratur sucht er dennoch weiterhin: So definiert er sich nach seiner Abfahrt aus Tobol'sk am 01.07.1791 mit Sterne zunächst als »Reisenden aus Notwendigkeit«:

---

<sup>108</sup> Hier sei kurz auf das von Radiščev verwendete Vokabular und die Modelle, die seiner Persona in den Briefen zu Grunde liegen verwiesen: Seine Fahrt durch Sibirien, die im Übrigen 2 Jahre dauerte, bezeichnete er als Reise (»mon voyage«), seinen Aufenthalt in Ilmsk versucht er, indem er sich an das Modell des Forschungsreisenden anlehnt, so interessant wie möglich zu gestalten.

<sup>109</sup> Dickinson, S. *Breaking Ground. Travel and National Culture in Russia from Peter I to the Era of Pushkin*. Amsterdam/New York 2006, S. 77ff.

Je vous avoue franchement que je ne puis me défendre d'un sentiment de tristesse, quand je pense aux vastes solitudes où je vais m'enfoncer. [...] Mais pourquoi ne me représenterais-je pas comme un voyageur, qui, satisfait à la fois à deux passions favorites, la curiosité et l'amour de la gloire, entre d'un pas ferme dans des sentiers inconnus, s'enfonce dans des forêts impénétrables, franchit des précipices, surmonte les glaciers et, parvenu au terme de ses entreprises, contemple d'un oeil satisfait ses peines et ses fatigues? Que je puis-je m'avouer un sentiment pareil? Relégué dans la classe que Sterne appelle des voyageurs par nécessité, l'utilité n'est pas le but de mon voyage, et cette idée ôte tout l'aiguillon que la curiosité aurait pu réveiller en moi.<sup>110</sup>

Ich muss zugeben, dass ich mich eines Gefühls der Trauer nicht erwehren kann, wenn ich an die weite Einsamkeit denke, in die ich nun eindringen werde. [...] Doch warum sollte ich mich nicht als Reisenden darstellen, der zwei seiner Lieblingsleidenschaften zugleich befriedigt, die Neugierde und die Liebe zum Ruhm und mit festem Schritt auf die unbekannten Wege tritt, in die undurchdringlichen Wälder vordringt, Schluchten und Gletscher überwindet und, wenn er am Ende seiner Abenteuer angekommen ist, befriedigten Auges seine Leiden und Mühen betrachtet? Warum gebe ich mein kein solch' Gefühl zu? In die Klasse der Reisenden zurückgedrängt, die Sterne als Reisende aus Notwendigkeit bezeichnet, ist das Ziel meiner Reise nicht das Nützliche und diese Vorstellung raubt mir jenen Funken, den die Neugier in mir hätte erwecken können. [Ü.d.V.]

Radiščev stellt in der hier zitierten Passage die Verbannung nicht als Herausforderung dar, wie er dies zunächst auch noch in dem Gedicht *Ty chočeš' znat': kto ja?* getan hatte, sondern als Fatum; sie ist kein zu überwindendes Hindernis, sondern eine Macht, die der Verbannte nicht bekämpfen kann. Somit lässt sie sich auch nicht in episch–heroischem Duktus erzählen, sondern entspricht einem Selbstbild als »Unglücklichem« (»le malheureux«, nennt er sich an anderer Stelle) zwischen Passivität und Affizierung. Bei Sterne, der die Deportation in *A Sentimental Journey* mit einer Reise vergleicht, ist der *Traveller of Necessity* ein Gefangener, ein »wandernder Märtyrer«, jemand, der von den Behörden zu einer Reise gezwungen wurde und unter Aufsicht reist.<sup>111</sup> Den Reisenden aus Notwendigkeit stellt Sterne unter anderem Reisende entgegen, die aus Neugier oder Eitelkeit reisen: Parallel zu Sternes Text entwirft Radiščev in seinem Brief an Voroncov den Entdeckungsreisenden, den seine Neugier vorantreibt, als Gegenstück zu demjenigen, der reist, da man ihn dazu gezwungen hat. Letzterer kann den Mühen der Reise nur passiv ausgeliefert sein, während der Weg

<sup>110</sup> A.N. Radiščev, *Polnoe sobranie sočinenij*, 386.

<sup>111</sup> The first two [out of three causes: Infirmary of body, Imbecility of mind, or Inevitable necessity] include all those who travel by land or by water, labouring with pride, curiosity, vanity or spleen, subdivided and combined in infinitum. The third class includes all the whole army of peregrine martyrs; more especially those travellers who set upon their travels with the benefit of the clergy, either as delinquents travelling under the direction of governors recommended by the magistrate – or young gentlemen transported by the cruelty of parents and guardians, and travelling under the direction of governors recommended by Oxford, Aberdeen and Glasgow. [...] the whole circle of travellers may be reduced to the following *Heads*. Idle Travellers, Inquisitive Travellers, Lying Travellers, Proud Travellers, Vain Travellers, Splenetic Travellers. Then follow the Travellers of Necessity. The delinquent and felonious Traveller, The unfortunate and innocent Traveller, the simple Traveller and last of all (if you please) The Sentimental Traveller (meaning thereby myself) who have travell'd, and of which I am now sitting down to give an account – as much out of *Necessity*, and the *besoin de Voyager*, as any one in the class. Sterne, L. *A Sentimental Journey*. In: Ders. *A Sentimental Journey and other Writings*. Oxford 2008, 9f.

des Entdeckers und Eroberers ein noch unbekannter, durch ihn neu anzulegender Weg ist. Radiščev bedient dabei alle Klischees der heroischen Bewegung durch einen widerständigen Raum (hier drängt sich der Vergleich zwischen dem ungestümen Reisenden und dem Eroberer, der das Land in einem ›pochod‹, einem Feldzug, einnimmt, auf): Es wird durchdrungen, was undurchdringlich schien, Wege gebahnt, wo keine waren, die Wildnis wird unterworfen, Hindernisse überwunden – kurzum, ein Raum wird angeeignet. Das Modell des Entdeckungsreisenden wird also mit einem ganz anderen Konzept des Weges verbunden, als jenem, welches in den *Zapiski* aufscheint, die, wie ich noch ausführen werde, die *doroga* als schicksalhaften (Lebens)Weg entwerfen.

Reisetexte des ausgehenden 18. Jahrhunderts verlangen nach einem Aussen, einer Landschaft, auf die das Subjekt reagieren kann – Radiščev hingegen kommt in den Briefen wiederholt auf das Scheitern eines ästhetischen Blickes an der sibirischen Landschaft zu Sprechen: Wenn er auch einzelne Aussichten findet, die er als schön bezeichnet, so wird doch insgesamt die Gegend um Ilmsk – Sibirien – als eine Ödnis bezeichnet, die sich als einer ästhetischen Betrachtung nicht würdig erweist, da sie weder lieblich, noch erhaben ist. Es wiederholt sich also genau jene Erfahrung, die russische Reisende im eigenen Land, geschult an einer westeuropäischen oder alpinen Landschaftsästhetik damals auch im westlichen Russland machten – eine Problematik, die in *Puteščestvie iz Peterburga v Moskvu* (*Reise von Petersburg nach Moskau*) ebenfalls thematisiert worden war und die hier dazu geführt hatte, dass der ästhetisch–wertende durch einen politischen bzw. sozialkritischen Blick ersetzt worden war. So schreibt Radiščev am 24.05.1792:

La promenade ici n'est guère variée. Point de prairie, ou de bien étroites le long de la rivière. Un bois malpropre et triste. Tous les arbres à aiguilles: des pins, des sapins, des larix etc.; rien de ce qui pourrait être horrible, et qui cachant ce qui pourrait paraître effrayant, sous un caractère de grandeur, pourrait encore plaire. [...] et encore ce que j'ai pu voir ne dédommageait pas la peine qu'on se donnait. Rien d'approchant de loin ce qu'on écrit des Alpes ou des Pyrénées.<sup>112</sup>

Die Spaziergänge hier sind eintönig. Keine Wiesen oder eben nur sehr schmale am Flussufer. Ein schmutziger und trauriger Wald. Nur Nadelbäume: Pinien, Tannen, Larix [Lärchen A.d.V.] usw.; nichts Schreckliches, das dadurch gefallen könnte, dass es unter einem Anschein von Grösse verstecken würde, was erschreckend sein könnte. [...] und was ich habe sehen können entschädigt nicht für die Mühe, die man sich [beim Aufstieg, A.d.V.] geben musste. Nichts, was sich auch nur im Entferntesten mit dem messen könnte, was man über die Alpen oder die Pyrenäen schreibt. [Ü.d.V.]

Touristisch erweist sich Sibirien in der Darstellung Radiščevs somit als ebenso uninteressant, wie zuvor Russland: Ilmsk, so schreibt er mit bitterer Ironie, sei das Land der Stechmücke, seiner einzigen Attraktion.<sup>113</sup>

<sup>112</sup> A.N. Radiščev, *Polnoe sobranie sočinenij*, 344.

<sup>113</sup> Ebd., 448 (Brief vom 13.07.1793).

Doch gibt es wirklich nichts zu sehen? Was darf ein Verbannter sehen, worüber darf er schreiben? Ein politisch geschulter, kritischer Blick, ein moralisierendes Schreiben wie Radiščev es in *Puteščestvie iz Peterburga v Moskvu* (*Reise von Petersburg nach Moskau*) geübt hatte, wäre für einen Verbannten zu gefährlich – und so fehlen solche Betrachtungen denn in den Briefen auch gänzlich. Es gilt also, eine andere Art des Bezugs zur Aussenwelt, eine Alternative zum ästhetischen und sozialkritischen Blick zu entwickeln. Denn sehen will er weiterhin – und so schrieb er am 15.03.1791 an Voroncov in einer Allusion an die in *Puteščestvie iz Peterburga v Moskvu* (*Reise von Petersburg nach Moskau*) verwendeten Sichtmetaphern: »Если я столь счастлив могу назваться, что в глазах вашего сиятельства я почитаюсь зрителем без очков, то я и ныне тщуся все видеть обнаруженно, ни в микроскоп, ни в зрительную трубу.«<sup>114</sup> (»Wenn ich mich so glücklich nennen darf, in den Augen Eurer Erlaucht als Zuschauer ohne Brille verehrt zu werden, so versuche ich auch jetzt alles als vorgefunden zu sehen, nicht im Mikroskop und nicht im Fernglas.« [Ü.d.V.]) Es geht also darum, in seinem Sehen ganz auf die Fähigkeiten des eigenen Körpers zurückgeworfen zu sein. Ein unbewaffneter Blick sozusagen: Zwar noch immer im Rahmen der Distanzwahrnehmung, aber in einer dem menschlichen Körper angemessenen, oder durch ihn bedingten Distanz bzw. Grössenordnung oder innerhalb eines durch ihn vorgegebenen Rahmens. Weder das zu Kleine, noch das zu weit Entfernte sehen – sondern sich fokussieren, auf das, was vorliegt, mit blossen Auge fassbar, beinahe greifbar ist: Eine Situation, die – der Weite des sibirischen Raumes zum Trotz – vergleichbar ist mit der des Gefangenen in seiner Zelle, der ebenfalls versuchen muss, sich mit dem beschränkten oder begrenzten Raum und seinen Möglichkeiten einzurichten.

Ein solcher politisch ungefährlicher, ja sogar für der Akkumulation von Herrschaftswissen nützlicher Blick entspricht in den Briefen dem des die Gegend von Ilmsk als Entdecker bereisenden Wissenschaftlers (Botanikers, Geologen). Die Möglichkeit, einen ästhetischen durch einen wissenschaftlich-interessierten Blick zu ersetzen, offenbart sich auch in der Struktur der Briefe, wo des Öfteren auf den Ausdruck der Enttäuschung über die Landschaft eine naturwissenschaftliche Betrachtung oder die Beschreibung einer wissenschaftlichen Tätigkeit folgt, wie etwa in folgenden Stellen:

Rien d'approchant de loin ce qu'on écrit des Alpes ou des Pyrénées. Mais j'avouerai que je m'y suis arrêté pendant quelques heures à examiner les plantes.«<sup>115</sup>

Nichts, was auch nur an das herkäme, was man von den Alpen oder den Pyrenäen schreibt. Aber ich muss zugeben, dass ich einige Stunden bei der Untersuchung der Pflanzen verweilt bin. [Ü.d.V.]

<sup>114</sup> A.N. Radiščev, *Polnoe sobranie sočinenij*, 356.

<sup>115</sup> Ebd. 443 (Brief vom 24.05.1792).

A la fin Septembre, j'ai fait le voyage jusqu'à l'embouchure de l'Ilim, en partie pour me distraire, et en partie pour acquérir quelques connaissances d'histoire naturelle, où je suis bien novice.<sup>116</sup>

Ende September bin ich bis zur Mündung des Ilim gereist, teils, um mich abzulenken, teils, um ein paar Kenntnisse in Naturgeschichte zu erwerben, in der ich ein blutiger Anfänger bin. [Ü.d.V.]

Das Modell des Wissenschaftlers und Entdeckers konstituiert ein auch in der Praxis funktionierendes Subjektivierungsmodell, mit Hilfe dessen Radiščev den Blick fort von seinem Inneren, hin auf seine Umgebung richtet, die er sich aus dieser versichernden Distanzposition heraus aneignet. Er verbringt seine Zeit in nützlicher Weise und vermag zugleich über das, was er sieht und lernt, zu schreiben und hierüber mit seinem Briefpartner zu kommunizieren. Die Verbannung wird somit zu einer Bildungsreise (womit Radiščev zugleich den Topos der sich bildenden Gefangenen bedient) und, wie ich schon gezeigt habe und es auch eine weitere Stelle aus den Notizen belegt, zugleich zu einer Zeitreise umgedeutet, da Radiščevs wissenschaftlicher Blick Sibirien als Raum erkannt hat, der die Vergangenheit konserviert hat (und auch in ihm selbst etwas hervorzubringen droht, das konserviert war: den *homme de la nature*): Der Westen steht nun für die Gegenwart, während der Osten mit der Vergangenheit gleichzusetzen ist. Somit erweist sich der Reisetext auch weiterhin als wirksamste Vorlage, um von der Fahrt in die Verbannung und der Zeit in Ilmsk zu erzählen, doch Radiščev inszeniert sich nicht mehr als affizierten, erdulenden »Reisenden aus Notwendigkeit« Sternescher Art, sondern als Reisenden, der es vorzieht, die Objekte seiner Betrachtung ausserhalb seiner selbst aufzufinden.<sup>117</sup>

Das Modell eines wissenschaftlichen Reisetexts bzw. eines Logbuchs hatte Radiščev schon in den *Zapiski*, dem Reisetagebuch, das er während seiner Fahrt in die Verbannung führte<sup>118</sup>, praktiziert: Die Notizen sind eine Wegbeschreibung, eine Gedächtnisstütze, die meist aus der Nähe zum Erlebten geschrieben wurden. Merkmal der Notizen sind schmuckloser Stil, beschreibender Duktus, Abwesenheit eines wahrnehmenden, handelnden und fühlenden (und dadurch auch grösstenteils ästhetisch wertenden) Subjekts. Man erfährt nicht, wer die Reiseteilnehmer sind – das Pronomen »ich« wird kein einziges Mal verwendet, und der Text gibt nur wenige Informationen über die Bedingungen und näheren Umstände der Fahrt. Innerlichkeit gibt es in den Notizen der Hinfahrt

---

<sup>116</sup> A.N. Radiščev, *Polnoe sobranie sočinenij*, 464 (Brief vom 08.11.1794).

<sup>117</sup> Es stellt sich natürlich die Frage, inwiefern diese Entwicklung auch einem Forschungsauftrag Voroncovs zu verdanken sein könnte, der an Radiščevs Ausführungen sehr interessiert gewesen zu sein scheint.

<sup>118</sup> Die erhaltene Handschrift der Reisetagebücher ist ein grosses, gebündeltes Heft, das nach Wasserzeichen auf das Jahr 1806 zu datieren ist: Sie wurde wahrscheinlich von einem seiner Nachfahren verfasst. Die Tagebücher wurden zum ersten Mal 1906 durch V.V. Kallaš in *Izvestija Otdelenija russkogo jazyka i slovesnosti Akademii Nauk* (Bd. XI, 1906, Buch 4, S. 379–399) publiziert. Ich folge hier dem Text aus *Polnoe sobranie sočinenij* von 1952, der auf der Handschrift von 1806 beruht. Die Notizen sind im Gegenteil zu den Briefen gänzlich auf Russisch verfasst.

nicht (die Rückfahrt hingegen bietet, zumindest zum Zeitpunkt der Abfahrt aus Ilmsk, Gelegenheit für den Ausdruck von Freude): Der Text fokussiert gänzlich auf die äussere Welt, ohne dass versucht werden würde, die Zustände, die das Gesehene bei einem rezipierenden Subjekt auslöst, zum beschreiben – die *Zapiski* halten dabei beinahe ausnahmslos am Modell einer Beschreibung von visueller Distanzwahrnehmung fest, während haptische, auditive oder olfaktorische Wahrnehmungen keine Rolle spielen (an einer Stelle jedoch scheint es, als ob dem Sehsinn in Sibirien nun quasi haptische Qualitäten zugesprochen werden würden). An Stelle einer Interaktion zwischen Innen und Aussen steht die Präsenz eines kontinuierlichen Aussen, das vor dem es durchfahrenden Reisenden schon da gewesen ist und auch weiterhin bestehen wird. Der Text besteht aus Beschreibungen, die sich auf Fauna und Flora, die Geologie und die Geographie Sibiriens richten. Des Weiteren nimmt Radiščev auch Notizen zu Dörfern und Städten, welche entweder nur benannt werden bzw. als Orientierungspunkte auf einer unsichtbaren Karte dienen, oder aber im Hinblick auf dort lebende Ethnien, Handwerk, Ackerbau und Viehzucht, Handel eingehender beschrieben werden. So beginnt das Reisetagebuch mit folgendem, für den Duktus des Texts recht typischen Eintrag:

12-е [11.1790]

В Арск приехали в 3 часа пополудни. Стоит на Казанке, на высокой горе. Еще есть старинные деревянные башни, одна церковь, деревянная. Жители пахут и извозничают. 26 верст Арбаш, Татарское – 29 вер., Янгулова – 19 вер. Меду купили 6 р., пуд, вощина – 10 р., воск чистый – 20 р. По рекам много деревень татарских. Юрук за пять верст, на горе Высокая 19 верст.<sup>119</sup>

Um drei Uhr nachts sind wir in Arsk angekommen. Arsk steht auf der Kazanka, einem hohen Berg. Es gibt hier noch alte Türme aus Holz, eine Kirche, aus Holz. Die Bewohner betreiben Ackerbau und sind als Fuhrleute tätig. 26 Verst bis Arbaš, 29 Verst bis Tatarskoe, 19 Verst bis Jangulova. Wir haben für 6 Rubel das Pud Honig gekauft, leere Waben kosten 10 Rubel, gereinigtes Wachs – 20 Rubel. An den Flüssen liegen viele tatarische Dörfer. Nach Juruk sind es 5 Verst, auf den Berg Vysokaja 19 Verst. [Ü.d.V.]

Radiščevs Reisetagebuch erweist sich somit als mit für die Aufklärungszeit typischen Reisebeschreibungen wissenschaftlicher Art verwandt, die auch in Russland seit der Zeit der Herrschaft Peters des Grossen in verstärktem Ausmass verfasst wurden<sup>120</sup>: Die Briefe belegen zugleich, dass Radiščev mit den Texten der grossen Expeditionsreisenden des 18. Jahrhunderts vertraut war – so bittet er Voroncov, ihm Müllers *Geschichte Sibiriens* und Gmelins *Flora Sibirica*

<sup>119</sup> A.N. Radiščev, *Polnoe sobranie sočinenij*, 253; 12.

<sup>120</sup> Ich möchte an dieser Stelle auch die grossen Entdeckungsreisen des 18. Jahrhunderts, d.h. die erste und die zweite Kamtschatka-Expedition 1724–1730/1732–1743, sowie die Expeditionen von Lepiochin und Pallas (1768–1774) verweisen.

sowie dessen *Reise durch Sibirien* zukommen zu lassen (Gerhard Friedrich Müller und Johann Georg Gmelin hatten beide an der Zweiten Kamtschatkaexpedition teilgenommen).<sup>121</sup>

Die wichtigste Rolle in diesem sozusagen subjektlosen Text spielt der Raum, bzw. die Strasse oder der Weg (russ. *doroga*), über den er erschlossen wird. »Doroga« kann bei Radiščev übrigens neben dem von Menschenhand angelegten Weg auch einen natürlichen Weg bezeichnen – so schreibt er, die Strasse führe im Winter über das Eis. »Doroga« bezeichnet also vor allem eine Öffnung auf den Raum, etwas, das durchlässig oder befahr– bzw. begehbar ist:

16 [09.1791]

Из Ачинска дорога идет на отлогую возвышенность лесом, потом высоко сверх поверхности Чулыма чрез не весьма большими горами, которые к ручьям становятся круче. Наконец, проехав лес, чрез березовые дубровы, дорога выходит лугами к Заледеевой деревне, от Заледеевой вниз, по речке Каче едучи, дорога входит наклонностию в горы. По речке поставлено много малых мельниц, которые действуют быстринною воды. В правой стороне открывается каменный хребет, которого видны в иных местах острые и голые концы. В левой стороне берега гористые, наконец к Красноярску безлестисты и красностию своею показывают изобильную железную руду. Енисей течет между гор поставляя в лощинах, к нему прилежащих, места изобильные. Красноярск имеет положение, как некоторые города в Альпах. Правый берег вдоль идет высок, и горы неровные. А левый высок же, но поверхность его ровна.<sup>122</sup>

Aus Ačinsk geht die Strasse durch den Wald auf eine abschüssige Erhebung, dann hoch über die Anhöhe Čulyma durch recht niedrige Berge, die zu den Bächen hin abschüssig abfallen. Nachdem man durch den Wald gefahren ist, durch Birken- und Eichenwälder, geht die Strasse durch Wiesen hinaus nach dem Dorf Zaledeeva, von Zaledeeva hinunter, über das Flüsschen Kača fahrend, führt die Strasse über eine Neigung in die Berge. Am Fluss stehen viele kleine Mühlen, die durch den schnellen Fluss des Wassers betrieben werden. Rechts eröffnet sich ein steinerner Gebirgskamm, dessen scharfe und nackte Enden mancherorts zu sehen sind. Links sind bergige Ufer, die endlich gegen Krasnojarsk hin nicht bewaldet sind und durch ihre rote Farbe üppiges Eisenerz zeigen. Durch die Berge fließt der Enissej, der in den an ihn angrenzenden Schluchten üppige Orte entstehen lässt. Die Lage von Krasnojarsk ist mit jener mancher Alpenstädte zu vergleichen. Das rechte Ufer geht längsseits hoch, und die Berge sind uneben. Auch das linke Ufer ist hoch, doch seine Oberfläche ist eben. [Ü.d.V.]

Hier wird eine Sicht auf den Raum inszeniert, ohne dass es ein blickendes Subjekt, eine Perspektivierung, ein Zentrum des Blicks gäbe: Die Strasse scheint sich in Radiščevs Formulierungen selbstständig durch den sibirischen Raum hindurchzuschlängeln. Als Schneise verläuft sie durch Wald und Wiesen, wobei an den am Rande der Strasse liegenden Landschaften stets die Diagonalen betont werden – dass Radiščev überhaupt einen ausgeprägten Blick für

<sup>121</sup> Wie stark er sich mit Reisetexten auseinandersetzt und damit seinen eigenen Blickwinkel belegt, zeigt auch eine Passage aus einem Brief von 1792, in der er das 1790 erschienene Buch des Akademikers I.F. Herman, *Statistische Schilderung von Russland in Rücksicht auf Bevölkerung, Landesbeschaffenheit, Naturprodukte, Landwirtschaft, Bergbau, Manufakturen und Handel* kritisiert. A.N. Radiščev, *Polnoe sobranie sočinenij*, 432.

<sup>122</sup> A.N. Radiščev, *Polnoe sobranie sočinenij*, 263; 16.



Linienführungen besitzt, zeigt sich z.B. auch an seiner Beschreibung von Felsformationen. Auch scheint sie sich wie ein lebendiger Organismus zu verengen und wieder auszuweiten, bzw. mit der sie umgebenden Landschaft zu einem Ganzen zu verschmelzen. Dabei wird sie jedoch nicht selbst beschrieben, der Topos der »Wegmisere«, der löchrigen, vereisten oder während der *rasputica*, der Schlammperiode, überschwemmten oder verschlammten Strassen, die jede Fahrt zu Qual machen und die Radiščev z.B. in *Puteščestvie iz Peterburga v Moskvu* (*Reise von Petersburg nach Moskau*) beschrieben hatte, erscheint in den Notizen nicht. Der Text versucht statt dessen, die Gegend ausgehend von der Strasse zu kartographieren. Dabei scheint es zuweilen, als ob dieser auf ein noch unbekanntes Ziel zustürzenden Strasse eine Unausweichlichkeit, eine Schicksalhaftigkeit eigne: Wie ein Fluss ergiesst sie sich auf der Hinfahrt in einer unaufhaltsamen Bewegung nach Osten. In diesem Sinne verweist Radiščevs »Poetik der Strasse« in den *Zapiski* auch auf das Motiv des Lebenswegs und die Thematik der Transformation und setzt sich somit von Bewegungstypen ab, die, wie ich gezeigt habe, in dem Gedicht *Ты хочешь знать: кто я?* und in den Briefen ins Spiel gebracht wurden. Denn: Paradoxerweise inszeniert der in wissenschaftlich–entsubjektiviertem Duktus verfasste Text der *Zapiski* Schicksalhaftigkeit und Unentweichbarkeit, während in den Briefen die Wissenschaft bzw. der Wissenschaftler ein Verhaltensmodell bzw. eine Subjektivisierungsstrategie bereitstellt, die es Radiščev erlaubt, seine Umwelt aktiv zu erforschen und somit seine Unfreiheit zu transzendieren. Das Wissenschaftliche erscheint in den Briefen also nicht als textkonstitutives, poetologisches Verfahren – im Gegenteil spielt hier der sentimentalistische Duktus eine wichtige Rolle –, sondern als Subjektivierungsstrategie im Sinne eines lebenskünstlerischen Austauschs zwischen Leben und Text.

### 2.3. Salon statt Vulkan: Radiščevs Absage an den Reisetext

Zu einer Versöhnung mit seiner *conditio* führt das wissenschaftliche Reisenarrativ in der Darstellung der Briefe trotz allem nicht. In den Briefen wird das Modell des reisenden Wissenschaftlers zuletzt sogar hinterfragt – Radiščev scheint dem Reisen insgesamt letztendlich eine Absage zu erteilen. So schreibt er im Juni 1794 an Voroncov:

Dès mon jeune âge j'ai senti une forte passion de faire des voyages éloignés, j'ai eu envie depuis longtemps de connaître la Sibérie. Mon désir s'est accompli, quoique très durement. [...] Mais des souhaits plus chers à mon coeur et faits plus récemment resteront: ce sont ceux de vous revoir, au moins une fois en ma vie, de revoir mes vieux parents, mes amis, mes enfants. Et si autrefois je me serais séparé gaïement d'eux, pour courir au risque de la vie dans une contrée éloignée voir bruler un volcan: à présent j'aurais laissé tous les volcans possibles faire leur ravage sans les honorer d'un coup d'oeil, et j'aurais mieux

aimé passer une heure en la société des personnes qui me sont chères, sans vouloir observer les crises les plus brillantes de la nature qui se régénère.<sup>123</sup>

Von Kindesbeinen an habe ich mir leidenschaftlich gewünscht, in ferne Länder zu reisen, seit langem wollte ich Sibirien kennen lernen. Mein Wunsch ist in Erfüllung gegangen, wenn auch in sehr harter Weise. [...] Bleiben jedoch werden Wünsche, die meinem Herzen teurer sind und die ich erst kürzlich gemacht habe: Sie zu sehen, wenigstens noch einmal im Leben meine alten Eltern zu sehen, meine Freunde, meine Kinder. Und hätte ich mich früher frohgemut von ihnen getrennt, um in einem fernen Land dem Risiko entgegen zu gehen und einen Vulkan brennen zu sehen, so würde ich heute jeden Vulkan sein Zerstörungswerk machen lassen, ohne ihn auch nur eines Blickes zu würdigen und würde lieber eine Stunde in der Gegenwart jener Menschen verbringen, die mir teuer sind, ohne die grossartigsten Krisen der sich regenerierenden Natur beobachten zu wollen. [Ü.d.V.]

In der zitierten Passage interagieren Nähe und Ferne, Häuslichkeit und wilde Natur, der Selbstentwurf als Freund, Sohn und *homme policé* und jener als Entdecker – kurz, das Zuhause-Bleiben und das Reisen in einem Spannungsfeld von Fernweh und Heimweh, dessen Pole durch den Salon und den Vulkan gebildet werden. Ein durch die Erfahrung der Exklusion von seinen jugendlichen Wünschen geläuterter Radiščev präsentiert sich hier seinem daheim gebliebenen Leser: Der Reisende aus Notwendigkeit hat die Müssigkeit eines von Neugier und Ruhmsucht getriebenen Reisens erkannt und Radiščev kennzeichnet ironischerweise gerade jene Haltung als müssig, die er in seinen eigenen Briefen zuvor angenommen bzw. deren textkonstitutive Verfahren er in seinem Reisetagebuch zuvor verwendet hatte.

### 3. Fazit

An Hand dieser beiden frühen Texte lässt sich beobachten, welche Implikationen die Ablösung eines in Gott ruhenden Subjekts, dessen Autobiographie nicht nach einem Modell prozessualer Entwicklung, sondern nach dem Modell der Entelechie funktioniert, durch das Modell eines autobiographischen Entwicklungsprozesses und eines teleologischen Geschichtsnarrativs, das auf den Eckpfeilern »Natur« und »Kultur« beruht, im Hinblick auf das Schreiben über die Verbannung bedeutet: Da für Avvakum nur die Sphäre des Ewigen und Transzendenten von Bedeutung ist, kann die Verbannung für ihn nicht die gleiche Bedeutung erlangen, wie für Radiščev, der das Erlebte nicht mehr rein innerhalb eines Modells von Aufstieg und Niedergang liest, sondern in ein Modell natur- und kulturhistorischer Transformationen einpasst. Der Mensch steht für Radiščev in Austausch mit dem ihn umgebenden Milieu und hat eine eigene Geschichte, die sich auf der linearen Achse des Zivilisationsprozesses bewegt (während sich für Avvakum die Menschheit in Heiden bzw. Anhänger des Antichristen und Rechtgläubige schied). Hier lassen sich also die

---

<sup>123</sup> A.N. Radiščev, *Polnoe sobranie sočinenij*, 460, 461 (keine genaue Datierung).

Anfänge eines auf Rousseau zurückgehenden Transformationsdenkens aufdecken, das auf die Degenerations- und Umerziehungsdiskurse des 19. und 20. Jahrhunderts schon vorausdeutet. Zugleich stellt sich an diesem Punkt die (in der Lagerliteratur des 20. Jahrhunderts mit Vehemenz diskutierte) Frage nach dem Erreichen einer Grenze des Menschlichen und dem Zusammenfall von Mensch und Tier: Es erweist sich, dass der Verbannte nicht nur durch seine geographische Verortung und seinen juristischen Status eine liminale Figur darstellt, sondern jenseits des *monde civilisé* der Hauptstadt auch riskiert, aus dem Kreise des Menschlichen in die Vorhölle früherer Entwicklungsstadien herabzustürzen.

Radiščev scheint also einerseits eine Pose gesucht zu haben, die es ihm erlaubte, mehr Distanz zum Erlebten aufzubauen und zugleich seine Umgebung mit anderen Augen als denen des westlich gebildeten Reisenden zu sehen, den Sibirien nur enttäuschen konnte. Diese findet er zunächst in dem Modell der reisenden Wissenschaftlers: Radiščevs Briefe lassen darauf schliessen, dass er das Subjektivierungsmodell des Sentimentalismus mit seinem affizierten Subjekt – und somit den *sentimental traveller* – als wenig tauglich erachtete, um über die Erfahrung der Verbannung zu schreiben. Zugleich erscheint aber gerade in dem Text der *Zapiski*, die nach einem wissenschaftlich-objektiven Verfahren konstituiert sind, schon von Anfang an ein Paradox: Hier eignet dem Fahren eine Schicksalhaftigkeit, die durch den wissenschaftlich-kartographierenden Blick gerade erst zustande zu kommen scheint. Letztendlich schwört Radiščev einem wissenschaftlich-neugierig vorwärtsdrängenden Subjektivierungsmodell und seiner permanenten Grenzüberschreitung und dem Interesse an krisenhaften Zuständen (zumindest vordergründig) ab, um Lobeshymnen auf Intimität und Familienidylle zu singen. In diesem Zusammenhang findet auch eine Umbewertung von Zentrum und Peripherie statt: Hatte Radiščev in *Puteščestvie iz Peterburga v Moskvu* (*Reise von Petersburg nach Moskau*) den Erzähler die Peripherie noch als Ort des klaren, deutlichen Sehens ohne Schleier vor den Augen bewerten lassen<sup>124</sup>, so erkennt er nach der Erfahrung der Vereinsamung und der ihm eben an der Peripherie (das Aussen) deutlich werdenden der Gefahr des Verlusts seiner Empfindsamkeit – und somit seiner Menschlichkeit – das Zentrum (das Innen) nun als Ort der Energie und des Gefühls. Die Grenze zwischen Europa und dem Osten hat sich nach seiner Rückkehr nun merklich nach Osten verschoben: Russland wird nun nicht mehr als leer und öde gewertet, sondern als idyllisch und westlich – aus der Vergangenheit, aus dem Alten kehrt Radiščev in die Gegenwart zurück, zurück aus der primitiven, viehischen Peripherie ins Zentrum, in das Fühlen, in das Mensch-Sein. Radiščev bezieht in seinen letzten Briefen schon jene Position, die Sara Dickinson als für seine Nachfolger (vor allem für die Epigonen Karamzins) charakteristisch erkennt: Aus dem gefahrenvollen Bezug zum Aussen zieht man sich in die Innerlichkeit zurück.

---

<sup>124</sup> Siehe hierzu vor allem das Kapitel *Spasskaja Polest'*.

Bei Radiščev scheint dies weniger einem Rückzug in eine solipsistische Nabelschau gleichzukommen, als vor allem einem Rückzug ins Privatleben – in das Innere des Familien- und Freundeskreises und einer Absage an das Reisen. Hatte Avvakum die Verbannung in ein aus mittelalterlichen Heiligenviten übernommenes Schema von Bewegtheit und Ortswechseln einpassen können und dabei die Jahre in Daurien als eine Zeit des Umherirrens gefasst, welches aber letztendlich in eine Bewegung des Pilgerns mündet – sowohl die Prätexte als auch die kulturellen Praktiken werden also nicht in Frage gestellt –, scheint die Verbannung Radiščev das Reisen hingegen geradezu zu verderben. Hier annonciert sich eine Form von Bekehrung, die geradezu als Umkehr, als ein physisches sich–Abwenden von etwas (als *turn*) inszeniert wird – hatte sich Radiščev zuvor schon gedanklich von Rousseau abgewandt, kehrt er nun auch noch dem Reisen den Rücken, um sich ganz in Innerlichkeit und Intimität zurückzuziehen. Er verlässt die Kutsche – und lässt sich nunmehr im Sessel nieder.

### Kapitel III

#### Die Dekabristen: Kerker und Reise

»Неволя была, кажется, музою-вдохновительницей  
нашего времени.«<sup>125</sup>

»Die inspirierende Muse unserer Zeit war  
anscheinend die Unfreiheit.« [Ü.d.V.]

1. Von Entdeckern und romantischen Wanderern: Reisender und Verbannter in  
Ryleevs *Vojnarovskij* (1825)
- 1.1. Einführende Bemerkungen

In den literarischen Texten Kondratyĭ Ryleevs (1795–1825), der 1826 als einer der Anführer des Dekabristenaufstandes hingerichtet wurde (zusammen mit Aleksandr Bestužev, mit dem er ab 1823 auch den Almanach *Poljarnaja zvezda* (dt.: *Der Nordstern*) herausgegeben hatte, war er eines der Führungsmitglieder des *Severnyj sojuz*, des *Nordbundes*, gewesen) spiegeln sich das politische Reformpotenzial der Romantik, ihre freiheitliche Dimension und zugleich die Wechselspiele zwischen Politik und Ästhetik. In zwei von Figuren der russischen Geschichte des 18. Jahrhunderts handelnden Texten hat sich Ryleev mit der Thematik politischer Unterdrückung und dem Streben nach Freiheit, mit Verbannung und Widerstand auseinandergesetzt – dem kurzen Gedicht *Natalija Dolgorukova* (1823; das Gedicht ist Teil der *Dumy*, einem historischen Persönlichkeiten gewidmeten Zyklus, an dem Ryleev zwischen 1821 und 1823 arbeitete<sup>126</sup>) und dem längeren Poem *Vojnarovskij*. Für das literarische ›self-fashioning‹ der Dekabristen – die sich an Ryleev am Vorabend des Aufstandes als in beinahe übernatürlichem Lichte erstrahlend und Freiheit atmend erinnern<sup>127</sup> –, für ihren Selbstentwurf in den Memoirentexten ebenso wie für ihr Verhalten in der Verbannung stellen diese Texte einen wichtigen Referenzpunkt dar. Im Folgenden werde ich mich auf eine Analyse von *Vojnarovskij* beschränken, da in *Natalija Dolgorukova* das Thema meiner Untersuchungen, die Verbannung nach Sibirien, nur mehr als zum blossen Topos reduziert erscheint, der sich von den Grundlagen des ausgearbeiteteren Bilds der Verbannung bzw. Sibiriens, das in *Vojnarovskij* gezeichnet wird, nicht unterscheidet. Darüber hinaus zeichnet *Vojnarovskij* vor allem auch ein detailliertes Bild des Verbannten als Figur an der Peripherie bzw. lassen sich hier vielfältige Interaktionen zwischen Verbannungstexten und Reisetexten, der Figur des Verbannten und der Figur des Reisenden im Hinblick auf die Fragen nach Liminalität und romantischer Entfremdung, (Un)Freiheit und Transzendenz nachzeichnen.

<sup>125</sup> Vjazemskij, P.A. O «Kavkazskom plennike», povesti soč. A. Puškina. SPb 1996, 124.

<sup>126</sup> Ziolkowski, M. Hagiography and History: The Saintly Prince in the Poetry of the Decembrists. In: The Slavic and East European Journal, Vol. 30, No. 1 (Spring, 1986), 29-44.

<sup>127</sup> Trigos, L. The Decembrist Myth in Russian Culture. Basingstoke 2009, 40f.

Ryleev hatte die Arbeit an *Vojnarovskij* 1823 begonnen, 1825 (!) konnte der Text dann erstmals publiziert werden.<sup>128</sup> Andrej Ivanovič Vojnarovskij (ca. 1680–1740) war der Neffe und Vertraute des Kosakenhetmanen, früheren Verbündeten und dann Gegenspielers Peters I, Ivan Mazepa. 1716 von Peter I. gefangen genommen, wurde Vojnarovskij nach Jakutsk verbannt, wo er die letzten 20 Jahre seines Lebens verbringen sollte. Hier traf ihn der 1736/37 Sibirien bereisende deutsche Historiker, Geograph und Forschungsreisende Gerhard Friedrich Müller, allerdings, wie A. Bestužev-Marlinskij in der dem Poem vorangestellten Lebensbeschreibung Vojnarovskijs schreibt, schon durch die Jahre in der Verbannung unwiderbringlich verändert: »Ф. Г. Миллер, в бытность свою в Сибири в 1736 и 1737 гг., видел его в Якутске, но уже одичавшего и почти забывшего иностранные языки и светское обхождение.«<sup>129</sup> (»Als F.G. Miller sich 1736 und 1737 in Sibirien aufhielt, sah er ihn in Jakutsk, doch er war schon verwildert und hatte Fremdsprachen und weltmännische Umgangsformen beinahe vergessen.« [Ü.d.V.]

*Vojnarovskij* besteht aus 3 Teilen, die in Form von Rahmen- und Binnengeschichten ineinander verschachtelt sind<sup>130</sup>: Einer Widmung an A. Bestužev, den darauf folgenden, von dem Historiker Aleksandr Kornilovič und Aleksandr Bestužev–Marlinskij verfassten Lebensbeschreibungen Mazepas und Vojnarovskijs, auf welche der erste und der zweite Teil des Poems folgen. Ryleev setzt im ersten Teil zunächst das Setting, in dem dann seine Heldenfiguren Miller und Vojnarovskij auftreten werden: ein Land der Stürme und des Schnees; darinnen eine verschlafene kleine Stadt – Jakutsk. Kosaken, Jakuten, inhaftierte Verbrecher – Schnee, Wälder, Berge und wieder Schnee. Miller, der es, wenn er nicht gerade mit seinen Forschungen beschäftigt ist, liebt, durch die Wälder zu streifen, trifft dort auf der Jagd auf Vojnarovskij und wird von ihm zur Übernachtung in dessen Jurte mitgenommen: Der erschreckende Einzelgänger stellt sich als hochkultivierter, aufgeklärter Europäer heraus. In einem längeren, elegischen Monolog besingt Vojnarovskij die Qualen der Verbannung und beginnt, Miller seine Lebensgeschichte zu erzählen. Der in vierfüßigen Jamben gehaltene Text des Poems wechselt dabei zwischen erzählenden bzw. beschreibenden Passagen und Passagen in dramatischem Modus mit direkter Figurenrede (die autobiographische Erzählung

<sup>128</sup> Im Folgenden werde ich mich auf die sowjetische Ausgabe von 1956 basieren, die textphilologisch bei Weitem die zuverlässigste ist: Der Text folgt der Ausgabe von 1825. Siehe Ryleev, K.F. Vojnarovskij, in: Ders. Stichotvorenija, stat'i, očerki, dokladnye zapiski, pis'ma. Moskva 1956, 167–207. Für die deutschen Übersetzungen ziehe ich die bei Dudek publizierte deutsche Übersetzung aus Dudeks Dekabristen–Anthologie von 1975 heran; da der Text allerdings teils sehr frei gehalten und bisweilen sogar fehlerhaft übersetzt worden ist, werde ich dies bei Bedarf angeben und durch eigene Übersetzungen vervollständigen. Siehe Ryljeew, K.F. Voinarowski. Poem. In: Dudek, G. (Hg.) Die Dekabristen. Dichtungen und Dokumente. Leipzig 1975, 52–86.

<sup>129</sup> Ryleev, K. Vojnarovskij, 172; interessant ist die Lebensbeschreibung Bestuževs auch deshalb, weil sie die im Poem fingierte Lebensbeichte Vojnarovskijs von dem autobiographischen Bericht, den Ryleev Vojnarovskij in den Mund legt, zwar verdoppelt (dem literarisch Überhöhten entspricht dabei die Versform, während das Historische in Prosa gehalten ist), dabei aber verdeutlicht, wie stark das Poem von den historischen Fakten und von einer als Verräter verstandenen Vojnarovskij abweicht. Siehe hierzu auch: Rikoun, P. The Maker of Martyrs: Narrative Form and Political Resistance in Ryleev's Vojnarovskij. In: The Russian Review, Volume 71, Issue 3/2012, 454ff.

<sup>130</sup> Zur Funktion der Rahmenerzählungen in Bezug auf das Thema der Konversion zum Freiheitskämpfer, siehe ebenfalls: Rikoun, P. The Maker of Martyrs, insb. 464ff.

Vojnarovskijs und die Reaktionen Millers) ab. Die Unterhaltung dauert die ganze Nacht; der zweite Teil des Poems beginnt nun am folgenden Morgen mit der empathischen Reaktion Millers auf Vojnarovskijs Erzählung (die somit die intendierte Reaktion des Lesers schon antizipiert und zugleich eine intimistisch–empfindsame, auf freundschaftlicher Treue beruhende Ethik in Kombination mit romantischem Patriotismus und Freiheitsliebe ein von Staatsraison geprägtes Wertesystem ersetzen lässt, so dass der Verrat Vojnarovskijs und Mazepas an dem als Tyrannen gezeichneten Peter dem Grossen nachvollziehbar wird). Vojnarovskij erzählt von der Schlacht bei Poltava und dem Tod Mazepas, seiner Verbannung und der Sehnsucht nach seiner ihm in der Verbannung gefolgt und dort verstorbenen Frau (die mit ihrem wohl durch das Beispiel der Dolgorukova, die ihrem Mann in die Verbannung nach Berozovo gefolgt war, inspirierten Opfergang das Handeln der Frauen der Dekabristen präfiguriert)<sup>131</sup>. Miller und Vojnarovskij freunden sich an – doch als er ihm die Nachricht von seiner Begnadigung überbringen möchte, findet Miller Vojnarovskij am Grabe seiner Frau tot auf.

## 1.2. Wander und Verbannter in Ryleevs *Vojnarovskij*

Der Text baut auf der Opposition und gleichzeitigen Nähe zwischen den beiden Begriffen »странник« (»strannik«, der Pilger oder Wanderer) und »изгнанник« (»izgnannik«, der Vertriebene) auf, die respektive den Reisenden Miller und den Verbannten Vojnarovskij bezeichnen<sup>132</sup> (des Weiteren wird Vojnarovskij noch mit den Begriffen »ссылный«, der Verbannte, und in der auch für die dekabristischen Memoiren und Lyrik typischen Anlehnung an christliche Märtyrernarrative als »страдалец«, der Dulder, bezeichnet und somit zugleich die Dimension des Opfers hervorgehoben<sup>133</sup>). Beiden ist gemeinsam, dass sie an den Orten, an denen sie sich – freiwillig oder gezwungenermassen – aufhalten, Fremde sind, dass ihre Heimat in der Ferne liegt. Durchquert der »strannik« selbstbestimmt einen weiten Raum, ohne dabei »im soziophysischen Raum ein bestimmtes Ziel zu haben«<sup>134</sup>, muss der Vertriebene an einem fremden Ort leben, der

<sup>131</sup> Vojnarovskijs Frau Anna hatte in Wirklichkeit nach Schweden fliehen können, wo sie den Rest ihres Lebens in einem Schloss in Mälaren verbrachte. Anstatt sich an die ihm bekannten historischen Fakten zu halten, lässt Ryleev sie also das Handeln der Natal'ja Dolgorukova imitieren.

<sup>132</sup> Zum Reimpaar »strannik« – »izgnannik« siehe Frank, S. Einleitende Bemerkungen zum Thema »Reisen in der russischen Kultur«. In: WSA LII (2007), 201. Frank geht davon aus, dass sich in der Praxis des »stranničestvo« als dem sibirischen Raum zugeordneter Lebenspraxis die beiden Figuren Miller und Vojnarovskij begegnen: »Als ein signifikantes Beispiel [des Kurzschlusses von »stranničestvo« mit anderen Formen des beweglichen Raumbezugs] sei das in der romantischen Dichtung seit Puškin verbreitete Reimpaar „strannik – izgnannik“ genannt, dessen Verwendung in der den geographischen und geokulturellen Peripherien Russlands gewidmeten Dichtung weit verbreitet ist. Der Dekabrist Ryleev charakterisierte mit seiner Hilfe [...] worin sich der verbannte ukrainische Rebelle und der [...] deutsche Geschichtsforscher Müller begegnen, den Raum Sibirien, bzw. die diesem Raum zugeordnete Lebenspraxis.«

<sup>133</sup> Zu Christoformität und Opfer in den dekabristischen Memoirentexten siehe Trigos, L. The Decembrist Myth, 43f.

<sup>134</sup> Smirnov, I.P. Homo in via. In: Genesis. Filosofskie očerki po sociokul'turnoj načinatel'nosti. SPb 2006, 238. Smirnov bemerkt weiter: »Для странника незначимы любые земные границы, пересекаемые им, релевантен для него порог, отделяющий бытие от инобытия. Земные дороги направляют странника в некую духовную

zwar nicht die Architektur eines Gefängnisses hat, an den er jedoch gebunden ist. Man kann ihn, da diese erzwungene Bindung an einen fremden Ort einer Entwurzelung gleichkommt, durchaus als bewegt, als ›umherstreifend‹ begreifen – das Verb »бродить« ist es auch, mit dem in *Vojnarovskij* die Raumpraxis der beiden Figuren beschrieben wird –, doch ist die Bewegtheit der beiden in ihrem Bezug insbesondere zu der Frage nach der Grenzüberschreitung und zu ihrem Selbst eine prinzipiell andere. Kulturhistorisch ist der Verbannte eine liminale Figur: Er lebt an der Peripherie eines Machtbereiches, wird jedoch durch eine Begrenzung seiner Bewegungsfreiheit an der Grenzüberschreitung gehindert, um weiterhin dem Zugriff des Souveräns ausgesetzt zu bleiben (das unterscheidet ihn vom Exilanten, der die Grenze eines Staates hinter sich lassen muss). Administrative und geopolitische Grenzen, imperiale Macht – sie sind konstitutiv für den Verbannten, dessen liminale Identität durch die stete Rückführung auf ein verlorenes und umso wirkmächtigeres Zentrum konstituiert wird. Für den »strannik« hingegen ist die Bewegtheit gewissermassen eine spirituelle Übung: Wie Smirnov schreibt, ist für ihn eben nicht die geographische Grenze relevant, sondern die Schwelle zwischen Sein und Nicht-Sein. Der Raum wird also transzendiert, die äusserliche Bewegung auf den Strassen eines grenzenlosen Raumes verwandelt sich in eine nach innen gerichtete Bewegung, einen transzendentalen Akt, dessen einziges Ziel Selbsterkenntnis und Selbstvervollkommnung sind.<sup>135</sup>

In ihrer Ortlosigkeit, Bewegtheit und existenziellen Unbehaustheit sind die beiden einsamen Wanderer romantische Figuren und rücken zugleich in die Nähe des Dichters (der Vertriebene durch das Pathos seines Martyriums für das Vaterland natürlich noch einmal stärker als der im Dienste der Aufklärung stehende Wissenschaftler). So heisst es über Miller: »Покинув родину, с токою / Два года Миллер, как чужой, / Бродил бездомным сиротою / В стране забытой и глухой«<sup>136</sup> (»Gleich einem Pilger in der Wüste / streifte ich lange Zeit umher / entfremdet irdischem Gelüste / verzagt und einsam, kummerschwer«<sup>137</sup>). Die Vereinzelung und das Heimweh machen es dem nach Selbstvervollkommnung und Wissen strebenden »strannik« aber nicht unmöglich, sich den fremden Ort durch wissenschaftliches Arbeiten, die Beschäftigung mit der Geschichte und lustvolles, zielloses Wandern anzueignen und selbst das zu geniessen, was diesen Ort auf den ersten Blick lebensfeindlich macht.<sup>138</sup> Der Vertriebene – Vojnarovskij – hingegen ist

---

реальность.« Ebd. Zum Bewegungsmodell der Romantik als ewiger Wanderschaft und permanenter Telosverschiebung siehe: Višnevskaja, N.A. *Romantizm – večnoe stranstvie*. Moskva 2005, sowie Meyer, H. *Romantische Orientierung. Wandermodelle der romantischen Bewegung*. Kjuchel'beker – Puškin – Vel'tman. München 1995.

<sup>135</sup> Smirnov, *Homo in via*, 238.

<sup>136</sup> Ebd., 178. So heisst es über das lyrische Ich in der Widmung: »Как странник грустный, одинокой, / В степях Аравии пустой, / Из края в край с тоской глубокой / Бродил я в мире сиротой.« Ebd., 167.

<sup>137</sup> Ryljeew, K.F. Woinarowski, 52; »Gleich einem traurigen, einsamen Pilger / In des öden Arabiens Steppe / von Region zu Region mit tiefer Sehnsucht / streifte ich als heimatlose Waise durch die Welt.«, [Ü.d.V.].

<sup>138</sup> »К познаниям страстию высокой, / Здесь наблюдал природу он. / В часы суровой непогоды / Любил рассказы стариков / Про Ермака и Козаков, / Про их отважные походы / По царству хлада и снегов. [...] Все для пришельца было ново: / Природы дикой красота, / Климат жестокий и суровый / И диких нравов простота.«



ein Vergessener<sup>139</sup>, ein wirklich Einsamer und Entfremdeter<sup>140</sup>. Sein Raum und seine Zeit sind gespalten: In ein ›Damals‹, ein ›Dort‹ (die Jugend und die Zeit als Mazepas Gefährte in der Ukraine) und ein ›Jetzt‹, ein leeres ›Hier‹, aus dem es keinen Ausweg gibt<sup>141</sup> – eine Gespaltenheit, die, so scheint es zunächst, nur durch den Tod überwunden werden könnte. Er ist ein Leidender, ein Gezeichneter – doch sind es nicht auf die Strafpraxis der Brandmale verweisenden Verbrennungen, die seine Stirn verunstalten, sondern die Spuren der Unrast und des tiefen Leids, also der auf dem Körper abzulesende Ausdruck eines inneren Zustandes, der aber zugleich auf die äusseren Umstände seines Lebens verweist (also eine Entsprechung zwischen Innen und Aussen, die auf der Haut, der feinen Grenze zwischen den beiden Ebenen, ihre Spur hinterlässt).<sup>142</sup>

Ryleev entwirft die Verbannung als eine den Menschen zutiefst verändernde Erfahrung und geht dabei von schon bei Radiščev zu findenden, auf Montesquieus Klimatheorie zurückgehenden geodeterministischen Prämissen aus:

Ты видишь: дик я и угрюм,/ Брожу, как остов, очи впали,/ И на челе бразды  
печали, / Как отпечаток тяжких дум, / Страдальцу вид суровый дали. / Между  
лесов и грозных скал, / Как вечный узник, безотраден, / Я одряхлел, я одичал, / И,  
как климат сибирский, стал / В своей душе жесток и хладен. / Ничто меня не  
веселит, / Любовь и дружество мне чужды, / Печаль свинцом в душе лежит, / Ни  
до чего нет сердцу нужды. / Бегу, как недруг, от людей; / Я не могу снести их  
вида: / Их жалость о судьбе моей / Мне нестерпимая обида.<sup>143</sup>

Mein Anblick ist gewiss erschreckend, / wild seh ich aus und furchterweckend. / Mit  
finstren Augen, kummerschwer, streif ich wie ein Gespenst umher, die Stirn gefurcht,  
vor Gram verbittert / und von Gerüchten schon unwittert. Die ewige Urwaldeinsamkeit,

---

Ryleev, K.F. Vojnarovskij, 176. »[...] durch nichts er sich verdrissen ließ, / hier seinen Wissensdurst zu stillen, / die Fauna und Vegetation / in dieser eisigen Waldregion / im Dienst der Nachwelt zu enthüllen. / Desgleichen war er auf der Spur / der Sitten, Bräuchen, der Kultur / der Völker hier, ließ sich berichten / von alten Leuten die Geschichten / vom Feldzug Jermaks, und wie er / erlag mit dem Kosakenheer. [...] In keinem Land fand er Vergleiche / mit all dem, was er hier erfuhr, / dem Klima, rauh so wie die Bräuche, / der wilden Schönheit der Natur.« Ryljeew, K.F. Woinarowski, 54f.

<sup>139</sup> So wird Miller als berühmt bezeichnet, während Vojnarovskij vergessen ist: »наш Миллер славный« (»unser ruhmreicher Miller«, Ü.d.V.) steht einer Aussage der Figur Vojnarovskijs entgegen: »Увы! я здесь в числе забытых«. (»Oh Weh! Hier gehöre ich zu den Vergessenen«, Ü.d.V.) Vgl. Ryleev, K.F. Vojnarovskij, 176, 195.

<sup>140</sup> »Любовь и дружество мне чужды, / Печаль свинцом в душе лежит, / Ни до чего нет сердцу нужды. / Бегу, как недруг, от людей; / Я не могу снести их вида«. Ebd., 180; »Liebe und Freundschaft zu begehren, / vergaß ich hier, wo täglich neu / die Seele mir gleichsam wie Blei / Verzweiflung, Kummernis beschweren. Ich fliehe vor den Menschen hier, ihr Anblick ist mir unerträglich« Ryljeew, K.F. Woinarowski, 61. Über das lyrische Ich heisst es wiederum in der Widmung: »Уж к людям холод ненавистной / Приметно в душу проникал.« Ebd., 179. »Die Wesen, die man Menschen nannte, / sie hatten mich enttäuscht so sehr, / daß ich mich in den Wahn verrannte, / es gäbe keine Freundschaft mehr.«

<sup>141</sup> Zum Konzept der Gefangenschaft in der Leere der Natur finden sich über den Text verstreut zahlreiche Stellen – so z.B.: »среди пустынных сих лесов« (»inmitten dieser leeren Wälder«); »В стране глухой, в стране сей дальней« (»in diesem öden, fernen Land«); »В пустыне странник просвещенной« (»der Wanderer in der aufgeklärten Wüste«); »в глуши лесной« (»in der bewaldeten Ödnis«), »Между лесов и грозных скал, / Как вечный узник безотраден« (»Inmitten von Wäldern und dräuenden Felsen, / Freudlos wie ein ewiger Gefangener«), siehe Ryleev, K.F. Vojnarovskij, 194, 195, 199, 199. [Ü.d.V.]

<sup>142</sup> »Он не варнак; смотри: не видно / Печати роковой на нем, / Для человечества постыдной, / В чело вклейменной палачом.« Ryleev, K.F. Vojnarovskij. »Doch war kein Brandmal zu erkennen / auf seiner Stirn, das, wie bekannt, / man pflegt Verbrechern einzubrennen, / die man Warnak nennt hierzuland.« Ryljeew, K.F. Woinarowski, 55.

<sup>143</sup> Ryleev, K.F. Vojnarovskij, 179f.

/ die Kälte hier im hohen Norden / verzehren mich; fühllos geworden / bin ich in dieser harten Zeit. / Freundschaft und Liebe zu begehren, / vergaß ich hier, wo täglich neu / die Seele mir gleichsam wie Blei / Verzweiflung, Kummernis beschweren. Ich fliehe vor den Menschen hier, / ihr Anblick ist mir unerträglich, beleidigt fühl ich mich unsäglich, zeigt einer gar sein Mitleid mir.<sup>144</sup>

Die Figur Vojnarovskij gleicht sich der Gegend, in der sie zu leben gezwungen ist, an, ihr Körper trägt die Spuren des Raums, in dem sie lebt. Wurde Sibirien zuvor als verlassen, wild und kalt, als Land der Stürme und des Schnees charakterisiert, erscheint nun der Verbannte als wild, finster, streng, kalt, freudlos und grausam. Er ist entwurzelt und streift umher («Брожу, как остов»), während er doch gleichzeitig ein »ewiger Häftling« («вечный узник») ist. Sibirien wird, wie schon angedeutet, als Gegenstück zur ukrainischen Heimat Vojnarovskijs entworfen, die ihrerseits mit einer glücklichen Kindheit, mit Liebe, Freundschaft und Heldenmut in Verbindung gebracht wird («[...] Но знал и я когда-то радость, / И от души людей любил, / И полной чашею испил / Любви и тихой дружбы сладость. [...]»<sup>145</sup> («es gab für mich auch eine Zeit / des Glücks und ungeteilter Freude. / Freundschaft und Liebe hab ich beide / mit unbeschränkter Lust genossen.»<sup>146</sup>); Sibirien ist das »Reich der Nacht« («Увы! умру в сем царстве ночи!»<sup>147</sup>; »Oh weh, ich sterbe in diesem Reich der Nacht!« [Ü.d.V.]) und dabei doch nur ein Limbus, Übergangsstation zu einem nächsten, glücklicheren Leben nach dem Tod, in dem auch ein Wiedersehen mit der geliebten Frau gegeben sein wird. »[...] О! там мы свидимся опять! Там ждет награда за страдания, Там нет ни казней, ни изгнания, Там нас не будут разлучать [...]»<sup>148</sup> («Dort werden wir uns wiedersehn, / dort trennt uns nichts! / Statt aller Leiden / erwarten uns dort ewige Freuden»<sup>149</sup>); Der Tod erscheint als Erlösung von der Qual der Verbannung, von Entwurzelung und Einsamkeit (Vojnarovskij wird oftmals als »страдалец«, also als »Dulder« bezeichnet, die emotionale Komponente der Exklusionserfahrung wird im Text realisiert durch die Verwendung des romantisch konnotierten Begriffes »тоска«, der »Sehnsucht«).

Die Struktur der Erzählung beruht somit auf einer einfachen dualistischen Struktur von Glück und Unglück: So lautet denn auch Ryleevs aus Dantes *Commedia* entnommenes Motto »Nessun maggior dolore / Che ricordarsi del tempo felice / Nella miseria [...]»<sup>150</sup>. Auf einer raumzeitlichen Ebene entspricht dem eine Teilung in Vergangenheit in der Ukraine («тогда») und Gegenwart in Sibirien (dem extremen Osten und dem Westen des Reiches: geographisch entspricht dies also einer

<sup>144</sup> Ryljeew, K.F. Woinarowski, 61.

<sup>145</sup> Ryleev, K.F., Vojnarovskij, 180.

<sup>146</sup> Ryljeew, K.F. Woinarowski, 62.

<sup>147</sup> Ryleev, K.F., Vojnarovskij, 187.

<sup>148</sup> Ryleev, K.F., Vojnarovskij, 196.

<sup>149</sup> Ryljeew, K.F. Woinarowski, 81.

<sup>150</sup> Ryleev, K.F., Vojnarovskij, 167. »Nichts schmerzt doch mehr, als an die Zeit des Glücks zu denken, wenn man im Elend ist [...]« Vgl. Dante Alighierei. La Commedia. Die Göttliche Komödie. Italienisch / Deutsch. In Prosa übersetzt und kommentiert von Hartmut Köhler. Stuttgart 2010, 84, 85.

Bewegung auf der Horizontale von Westen nach Osten (oder Süden nach Norden), die zugleich auf der Vertikale dem Abstieg entspricht; landschaftlich wird die Opposition im Text durch die Topoi von Steppe und Wald realisiert). Transzendiert werden kann diese Spaltung nur durch den Tod – dem entspricht auf der Ebene der narrativen Struktur eine Dynamik von Fall und prophezeiter Wiederauferstehung (Zukunftsprojektion, »там«; eine Bewegung auf der Vertikale nach oben), welche sich auch als Narrativ von Rebellion, Strafe und erhoffter Erlösung oder Belohnung (welche im Text jedoch nicht mehr realisiert wird: Immanenz des toten Körpers) fassen lässt.

*Vojnarovskij* realisiert quasi exemplarisch zentrale Topoi der Kerkerliteratur: Unfreiheit, Exklusion und Vereinsamung, sowie die Frage nach ihrer möglichen Überwindung durch Liebe und Freundschaft (ein Thema, das auch in den Texten der Dekabristen verhandelt werden wird), bzw. dem Tod als einzigem Ausweg (dieser vorzeitige, die Heimkehr letztendlich vereitelnde Tod erscheint ebenso wie die Konstitution eines intimistischen Raumes der Freundschaft, als ein Erbe des Sentimentalismus; die in der Widmung im Motiv des verwaisten Wanderers gefasste, existenzielle Einsamkeit erweist sich als durch die Freundschaft überwindbar, während zugleich *Vojnarovskij* als ein Opfer seiner freundschaftlichen Treue zu Mazeppa erscheint). Dabei wird die Motivik des auf das Äusserste reduzierten Gefängnisraumes auf die Weite Sibiriens übertragen: Funktioniert der Kerker, das Gefängnis, wie ein Grab, in dessen leerer Mitte ein Lebender – ein lebender Toter – eingemauert ist, sind es im *Vojnarovskij* die Wälder, die paradoxerweise als leer entworfen werden (die Ödnis – глушь – bezeichnet also die Abwesenheit eines mit menschlichen Zeichen gekerbten Raums). Die Kerkermauern werden durch Wälder und Felsen ersetzt (Natur wird zu Architektur), werden also zu Gitterstäben eines Käfigs, d.h. zu Markern der in der Weite des Raums ebenso unsichtbaren wie unerreichbaren Grenze zwischen Gefangenschaft und Freiheit. Hier gibt es weder Fenster, noch Ausblick: Während für *Vojnarovskij* ein Ausbruch aus dem Raum der Verbannung nicht möglich oder denkbar erscheint, können Reisende hingegen hierher vorstossen. Während die Steppe der Raum eines aktiven, kriegerischen Lebens ist (hier wird geritten, gekämpft: ein bewegtes Leben), in dem der Weg erst noch gefunden oder geformt werden muss, ist im Wald die Bewegungsfreiheit stark eingeschränkt. Der Weite des Steppenraumes, der ja selbst schon der Weg ist, steht hier die Enge der тропы, des immer wieder abzugehenden Trampelpfades durch das Dickicht des Waldes entgegen. Sibirien ist der Raum der Jäger, der »Primitiven«; ein Raum, der wie bei Radiščev eine rückläufige Verwandlung zum »Wilden« anstösst (so lebt *Vojnarovskij* im Wald auch in einer Jurte und sagt von sich »я одичал«<sup>151</sup>, »ich bin verwildert«). Der Text führt jedoch nicht die endgültige Zerstörung eines Mannes von Welt vor, sondern überführt den romantischen Helden aus dem Stadium der Bewegtheit in das der Erstarrung: Von der Weisse des Schnees langsam zugedeckt und in der Kälte wie zu Marmor erstarrt, metamorphosiert der Märtyrer am

---

<sup>151</sup> Ryleev, K.F. *Vojnarovskij*, 179.

Ende des Texts zu seinem eigenen Denkmal und somit zu einer Metapher des Texts im Text. Die Transzendenz wird nicht gezeigt und der Text endet mit einer Ansicht von Vojnarovskijs totem Körper, der gleichsam in den Raum einzugehen scheint: In diesem Sinne erweist sich der sibirische Raum zugleich als in der Immanenz des Materiellen unüberwindbar.

Puškin hatte in *Kavkazskij plennik* (1821) einen aus der Zivilisation in die unberührte Natur des Kaukasus entflohenen Städter gezeichnet, der sich von der Reise in die Berge Befreiung verspricht, hier jedoch von den ›Wilden‹ gefangen genommen wird und der aufopfernden Liebe der ›deva gor‹, der schönen Kaukasierin, bedarf, um sich zu befreien. Grundmotive dieser Erzählung finden sich auch in Ryleevs romantischem Sibirientext, der jedoch Sibirien als das Gegenteil des Kaukasus als eine Horte der ›wilden Freiheit‹ setzt<sup>152</sup>: Während die Motive des Opfers und der Liebe mehr oder weniger stabil bleiben, wird die Gefangenschaft bei den ›Wilden‹ in *Vojnarovskij* unter den Bedingungen des Sibirientexts umgedeutet zur Verbannung als Bestrafung für den Kampf gegen den Tyrannen zu befreien und somit die Unfreiheit als staatlichen, politischen Ursprungs gezeichnet. Der Topos des ›edlen Wilden‹ wird unter geodeterministischen Prämissen umgedeutet zu einer durch das Leben in Sibirien, einem Raum, der seit dem 18. Jahrhundert mit dem ›Alten‹ gleichgesetzt wurde<sup>153</sup>, provozierten Rückverwandlung des Helden in einen ›Wilden‹, der seinem Gefängnis nicht mehr entfliehen kann – die Vision einer quasi dämonisch-verkehrten, rückläufigen Kulturgeschichte. Rousseaus unverdorbenen Naturmensch wird in *Vojnarovskij* – nicht unähnlich Radiščevs Befürchtungen, er könne sich in kurzer Zeit auf allen Vieren wiederfinden – zum Überrest eines durch die Natur verdorbenen, zerstörten Kulturmenschen – eine bizarre Figur an der Peripherie des Imperiums, deren liminaler Charakter durch die Uneindeutigkeit ihrer Position zwischen Natur und Kultur, *homme policé* und ›Wildem‹ noch einmal verdoppelt wird. Zugleich wird in *Vojnarovskij* Sibirien erstmalig als (weitläufiges) Gefängnis gezeichnet, indem durch die Umfunktionierung von Landschaftsmotiven (Mauern => Wälder) zwischen dem reduzierten, geschlossenen Raum der Zelle und der Weite und Unentrinnbarkeit des sibirischen Raumes Parallelen gezogen werden. In einer weiteren metaphorischen Überhöhung wird das sibirische Gefängnis in Folge zu einem Totenreich (ein Sibirienbild, das sich, so Frank, unter anderem auf Radiščev zurückführen lässt<sup>154</sup> und schon auf Dostoevskijs *Mertvyj dom* vorausdeutet), das den Verbannten nicht nur als eine romantische Figur zwischen Freiheitsstreben und Gefangenschaft, Wanderschaft und Entfremdung zeigt, sondern ihn zugleich in seiner Entrechtung und seiner Bindung an den sibirischen Totenraum – im Sinne von Smiths Überlegungen zur Interaktion von

---

<sup>152</sup> Zum romantischen und postromantischen Kaukasustext bei Puškin siehe Grob, Th. Das Ende der romantischen Erfahrung. A.S. Puškins Putešestvie v Arzum als Bericht vom Ende des Reisens. In: Die Welt der Slaven (2007), 233–244.

<sup>153</sup> Frank, S. Sibirien: Peripherie und Anderes, 366f.

<sup>154</sup> Frank, S. Aleksandr Radiščev's Interpretation of Shamanism, 59.

sentimentalistischen Topoi und *gothic fiction* als Urparadox in der Konstitution des Sträflings im amerikanischen Gefängnisdiskurs – als lebenden Toten entwirft. Sibirien erscheint in *Vojnarovskij* somit im Lotmanschen Sinne als Peripherie, d.h. als Raum der Ansiedlung liminaler Figuren und der semiotischen Desorganisation<sup>155</sup>, ein Raum der »Semio–Ruinen«<sup>156</sup> aufklärerischer und romantischer Diskurse.

## 2. Verbannung und Reise in den Texten der Dekabristen

### 2.1. Historischer Hintergrund und Korpus

In *Vojnarovskij* hatte Ryleev ein bedrückendes Bild der Verbannung in ihrer Unüberwindbarkeit gezeichnet und den Verbannten als Gefangenen einer sibirischen Antwortlosigkeit entworfen, dessen Stimme nur durch die Vermittlung der Figur eines zum Zeugen seiner Erzählung werdenden Reisenden (Oralität) bzw. im Medium einer romantischen Literatur zu hören war, die sich in einem zugleich historisierenden Gestus zum Sprachrohr des entrechteten Helden aufwarf. In einen Kerker des Schweigens und Vergessens wollte Zar Nikolaj I. auch jene Dekabristen verbannen, welche nicht, wie Ryleev, im Jahre nach dem gescheiterten Aufstand vom 14. Dezember 1825 hingerichtet worden waren. Doch das erklärte Ziel, einzig eine offizielle, von Baron Korff verfasste Version der Ereignisse vom 14. Dezember in Umlauf zu bringen, war von Anfang an zum Scheitern verurteilt. Zwar wurden Anführer und Fussvolk verhaftet und vor Gericht gestellt, Michail Bestužev-Rjumin, Petr G. Kachovskij, Sergej I. Murav'ev-Apostol', Pavel I. Pestel' und Kondratij F. Ryleev zu Tode verurteilt und gehängt, die anderen hohen Offiziere zu Katorga- und Verbannungsstrafen verurteilt, und ihre Unteroffiziere und Soldaten zu schweren Körperstrafen und langen Katorgastrafen verurteilt oder in Strafbataillone in den Kaukasus versetzt – doch zum Schweigen gebracht waren die Dekabristen damit noch lange nicht.

Im Gegenteil: Es existieren zahlreiche Aufzeichnungen, Briefe, Gedichte und Zeichnungen aus der Zeit, die die Dekabristen in der Verbannung verbracht haben; des Weiteren entstanden in den 50er und 60er Jahren Erinnerungstexte, die ihren Weg bald in offizielle Medien fanden und grosses Interesse erweckten. Um die Aufständischen und um ihr Schicksal in Sibirien entstand somit ein langlebiger Mythos, an dessen Entstehung sie selbst beteiligt waren<sup>157</sup> und welcher vor allem um ihren Opfergang und heroischen Widerstand dreht, von dem zivilisatorischen Einfluss handelt, den sie in Sibirien auf ihre Umwelt gehabt haben sollen, von der »Dekabristenakademie«, die im Gefängnis entstanden sein soll und von dem regen kulturellen Schaffen, das innerhalb der

---

<sup>155</sup> Lotman, Ju. Kul'tura i vzryv. Moskva 1992, 17.

<sup>156</sup> Frank, S. Sibirien: Peripherie und Anderes, 369.

<sup>157</sup> Zum *self-fashioning* der Dekabristen, zur Entstehung und zu der historischen Persistenz bzw. den weiteren Ausprägungen des Mythos siehe Trigos, L. The Decembrist Myth, 38.

Gefängnismauern »erblühte«. Dem Medium Literatur oder Schrift kommt also hier der gleiche Stellenwert für die Entstehung und den Erhalt des kulturellen Gedächtnisses zu, wie bei Ryleev, bzw. nutzen die Dekabristen die Texte, um gegen die Zuschreibungen der Macht zu protestieren und ihre eigene Version der Geschehnisse in Umlauf zu bringen, wozu sie sich wiederum literarischer Vorbilder – wie eben Ryleevs *Vojnarovskij* (und *Natalja Dolgorukova*) – bedienen. Zugleich jedoch finden in Bezug auf diesen romantischen Prätext und das dort gezeichnete Bild der Verbannung signifikante Verschiebungen statt.

Diesen Parallelen und Divergenzen werde ich im Folgenden nachgehen. Auf Grunde des grossen Umfangs des Korpus' werde ich mich in meiner Arbeit auf wenige, auf Grunde ihrer Aussagekraft für meine Fragestellung ausgewählte Texte bzw. Autoren beschränken, wobei im Falle der Memoiren mein Fokus auf jenen »bewegten« Textstellen liegen wird, die den »Reiseaspekt« der Verbannung, d.h. die Fahrt an die Verbannungsorte nach Sibirien und die 1830 erfolgte Verlegung der Sträflinge aus dem Gefängnis in Čita in das neu erbaute Gefängnis in Petrovsk zum Thema haben. Neben den Memoiren habe ich jedoch auch zeitgenössische Lyrik, sowie ein Reisetagebuch zur Analyse herangezogen, werde also mit verschiedenen Textsorten und auch mit Texten aus unterschiedlichen Zeiten arbeiten.<sup>158</sup> Einerseits möchte ich dabei die Homogenität des dekabristischen Diskurses über Gefängnis und Verbannung aufzeigen, andererseits wird es mir darum gehen, Verschiebungen und Veränderungen des Schreibens über die Verbannung auch innerhalb des Korpus in den Blick zu bekommen.

## 2.2. Dekabristische Lyrik: Vom Transzendieren der Unfreiheit

### 2.2.1. Die Überwindung der Unfreiheit in A.S. Puškins *Poslanie v Sibir'* (1827) und A.I. Odoevskijs *Otvet na poslanie A.S. Puškina* (1828/1829)

Maria Volkonskaja beschreibt in ihren Erinnerungen, dass Aleksandr Puškin, mit dem ihre Familie befreundet war und der den Dekabristen nahe stand, ihr bei ihrer Abfahrt nach Sibirien ein 1827 geschriebenes (aber erst 1874 publiziertes) Gedicht mitgeben wollte, das er zu Ehren der in Sibirien Eingekerkerten geschrieben hatte – *Poslanie v Sibir'* (dt.: *Sendschreiben nach Sibirien*):<sup>159</sup>

---

<sup>158</sup> Die Texte, die ich untersucht habe, lassen sich nach ihrer Entstehungszeit bzw. nach ihrem zeitlichen Bezug zu den Ereignissen in zwei grosse Blöcke gliedern, woraus sich zugleich eine Gliederung nach Textsorten ergibt. Zeitnah bzw. zeitgleich (1827–1830) entstehen Gedichte (Aleksandr S. Puškin, Aleksandr I. Odoevskij, Aleksandr Bestužev-Marlinskij) und Reisetagebücher (Michail A. Bestužev); in den 1850er–1870er Jahren, teils noch in der Verbannung und teils nach der Rückkehr der Verbannten, sind die zahlreichen Memoirentexte entstanden. An zentraler Stelle werde ich die Memoiren von Maria Volkonskaja und Polina Annenkova analysieren, die ihren Männern nach Sibirien gefolgt waren; diesen weiblichen Erinnerungstexten werde ich Analysen von Auszügen aus den Memoiren Michail A. Bestuževs, Ivan D. Jakuškins, Andrej N. Murav'evs, Evgenij P. Obolenskij, Nikolaj V. Basargins und Andrej E. Rozens bei Seite stellen.

<sup>159</sup> »Но во время добровольного изгнания в Сибирь жен декабристов он [Пушкин] был полон, искреннего восторга; он хотел мне поручить свое »Послание к узникам «для передачи сосланным, но я уехала в ту же ночь

Во глубине сибирских руд  
Храните гордое терпенье,  
Не пропадет ваш скорбный труд  
И дум высокое стремление.

Несчастью верная сестра,  
Надежда в мрачном подземелье  
Разбудит бодрость и веселье,  
Придет желанная пора:

Любовь и дружество до вас  
Дойдут сквозь мрачные затворы,  
Как в ваши каторжные норы  
Доходит мой свободный глас.

Оковы тяжкие падут,  
Темницы рухнут — и свобода  
Вас примет радостно у входа,  
И братья меч вам отдадут.<sup>160</sup>

Umfinstert von Sibiriens Erz  
Tragt stolz-geduldig euer Leben,  
Denn nicht umsonst ist Euer Schmerz  
Und eures Geistes hohes Streben.

Des Unglücks treue Schwester leiht,  
Die Hoffnung, in der dunklen Höhle  
So Mut wie Freud eurer Seele,  
Es kommt die langersehnte Zeit:

Der Ruf der Lieb und Freundschaft dringt  
Durch Riegel und durch Bergesklüfte,  
So wie in eure Martergrüfte  
Nun meine freie Stimme klingt.

Die Kette fällt, die euch entehrt,  
Die Kerkermauern stürzen nieder –  
Die Freiheit grüßt euch, und die Brüder  
Verleihn euch wieder euer Schwert.<sup>161</sup>

Der Text greift die Idee der Botschaft, der Sendung im Bild der Distanzen und Mauern überwindenden »freien Stimme« auf, die die Verbindung zwischen Sibirien und Russland, Innen und Aussen herstellt<sup>162</sup>: »Любовь и дружество до вас / Дойдут сквозь мрачные затворы, / Как в ваши каторжные норы / Доходит мой свободный глас.« (»Der Ruf der Lieb und Freundschaft dringt / Durch Riegel und durch Bergesklüfte, / So wie in eure Martergrüfte / Nun meine freie Stimme klingt.«<sup>163</sup>) Dabei steigt der Text zu Beginn der ersten Strophe in die Tiefe des Bergwerks hinab, um die Gefängnisrealität als zu ertragende Jetztzeit zu beschreiben. Das lyrische Ich formuliert eine Aufforderung an die Gefangenen (»Храните гордое терпенье«) die zugleich die Gegenwart transzendiert (»Не пропадет ваш скорбный труд / И дум высокое стремление«). Dem sich solidarisch zeigenden lyrischen Ich kommt somit die Funktion des historischen Zeugen zu, der quasi prophetisch aus der Zukunft heraus zu sprechen vermag und somit die Hoffnung zusprechende und die (ungenannt bleibenden) Handlungen der Gruppe gutheissende Stimme der Geschichte inkarniert. Der Gegenwart im sibirischen Bergwerk wird somit schon in der ersten Strophe des Vierzeilers eine Zukunft entgegengesetzt, welche dann im Verlauf der folgenden drei

---

и он его передал Александре Муравьевой.« Volkonskaja, M. Zapiski, 50. »Zur Zeit der freiwilligen Verbannung der Frauen der Dekabristen nach Sibirien sprühte er [Puškin] vor Begeisterung; er wollte mir sein »Sendschreiben an die Gefangenen« zur Übergabe an die Verbannten aushändigen, aber ich fuhr noch in der gleichen Nacht ab und er hat es Aleksandra Murav'eva mitgegeben.« [Ü.d.V.]

<sup>160</sup> Puškin, A. 1827, in: Die Gedichte. Russisch/Deutsch. Aus dem Russischen übertragen von Michael Engelhard. Hg v. Rolf-Dietrich Keil. Frankfurt a.M / Leipzig 1999, 568.

<sup>161</sup> Puškin, A. 1827, in: Die Gedichte, 569.

<sup>162</sup> Das Transzendieren der Mauern, u.a. durch Stimmen gehört zu den Topoi der Gefängnisliteratur, wie u.a. Monika Fludernik in ihrer Analyse von Gefängnistexten festgestellt hat. Siehe Fludernik, M. Carceral topography, 49.

<sup>163</sup> Die deutsche Übersetzung ist hier sehr frei gehalten. Wörtlich müsste es heissen: Liebe und Freundschaft dringen zu Euch / Durch düstere Schlösser, / So wie bis in Eure Gefängnisgrüfte / Meine freie Stimmt dringt. [Ü.d.V.]

Strophen realisiert wird. So formuliert die zweite Strophe den Kontrast zwischen Unglück im düsteren Untergrund (Gegenwart) und Hoffnung (Zukunft) nochmals aus («Несчастью верная сестра, / Надежда в мрачном подземелье / Разбудит бодрость и веселье, / Придет желанная пора»<sup>164</sup>). Die prophetische Stimme des Dichters verspricht den Anbruch einer besseren Zeit (sowohl auf individueller, als auch auf kollektiver Ebene).

Die dritte Strophe greift das Motiv der Überwindung der Exklusion durch die Stimme des Dichters auf und realisiert somit den ersten Schritt hin zur Befreiung, hin zur Aufhebung der in der ersten Strophe gesetzten Einschliessung. Dies realisiert sich dann in der letzten Strophe, die den Moment der kommenden Befreiung imaginiert: «Оковы тяжкие падут, / Темницы рухнут — и свобода / Вас примет радостно у входа, / И братья меч вам отдадут.» («Die Kette fällt, die euch entehrt, / Die Kerkermauern stürzen nieder – / Die Freiheit grüßt euch, und die Brüder / Verleihn euch wieder euer Schwert.»<sup>165</sup>) Am Ende des Gedichts steht somit der Ausgang aus der Unfreiheit: Drang zu Beginn die Stimme zu den Gefangenen in den Kerker, treten sie am Ende aus ihm heraus und werden aktiv.

Das gesamte Gedicht funktioniert über ein System von Oppositionen, die auf den Ebenen Aktivität – Passivität (Arbeit, Leiden, Kampf), Raum – Zeit (Vergangenheit, Gegenwart, Zukunft; bzw. düsterer Untergrund der Gegenwart und frohe Zukunft) und Gefangenschaft – Freiheit (und Freundschaft: der Vereinzelung im Kerker wird die Solidarität des Kampfes entgegengestellt) spielen. Auf den letzten beiden Oppositionsebenen finden sich die gesamten Motive der Gefängnisliteratur verarbeitet: Das Gefängnis als im Untergrund situierter Kerker (темницы), als Bergwerk (сибирские руды, мрачное подземелье, глубина); das Bild der schweren Ketten (оковы тяжкие) und der Schlösser (мрачные затворы; каторжные норы), also des Weggeschlossenenseins (Exklusion) und des begrenzten Raums.

[Das Motiv der Sendung greift übrigens Varlam Šalamov in mehreren Texten seiner *Kolymskie rasskazy* (*Erzählungen aus Kolyma*) auf, in Verbindung mit dem Thema Zeugenschaft und Erinnerung vor allem in *Voskresenie Listvennicy* (*Die Auferstehung der Lärche*). Hier ist es jedoch nicht der Dichter, der seine Worte IN das Lager schickt, sondern es ist das Lager, das durch die Sendung des Dichters aus dem Lager spricht: Er äussert sich jedoch nicht in einem Gedicht, sondern Zeugenschaft funktioniert nun aussersprachlich; es ist der Geruch der Lärche, der die Erinnerung an die Toten des Lagers transportiert. Es geht also auch nicht um eine prophetische Funktion, die ein sich in Freiheit befindender Dichter inne hat, sondern um die Funktion des Erhaltens der Memoria durch einen Dichter, der dem Lager nicht mehr entkommen kann. Das

---

<sup>164</sup> Wörtlich: »Die treue Schwester des Unglücks, die Hoffnung im düsteren Untergrund, wird Munterkeit und Fröhlichkeit erwecken / Es kommt die erhoffte Zeit.« [Ü.d.V.]

<sup>165</sup> Wörtlich: »Die schweren Ketten werden fallen / Die Gefängnisse einstürzen – und die Freiheit / Wird euch froh am Ausgang empfangen, / Und die Brüder werden euch das Schwert zurückgeben.« [Ü.d.V.]



Gefängnis wird nicht transzendiert, in der Zukunft überwunden, sondern für die Zukunft erhalten. Šalamovs Text – eine bewusst intendierte intertextuelle Antwort auf das Sendschreiben? – funktioniert in diesem Sinne komplementär zu oder sogar als Antithese zu Puškins Sendschreiben, das ein Bild des freien Dichters entwarf.]

Auf Puškins Sendschreiben antwortete der 1827 nach Sibirien deportierte Dichter Aleksandr I. Odoevskij<sup>166</sup>, der aktiv am Dekabristenaufstand teilgenommen hatte, mit einem 1828/29 in Čita geschriebenen Gedicht. Auf das Sendschreiben nach Sibirien echot also ein Text direkt aus dem Gefängnis:

Струн вещей пламенные звуки  
До слуха нашего дошли,  
К мечам рванулись наши руки,  
И — лишь оковы обрели.

Als der Alarmruf deiner Lieder  
zu uns gedrungen, riefen wir  
nach Waffen, neu ermutigt wieder  
doch lagen wir in Ketten hier.

Но будь покоен, бард! — цепями,  
Своей судьбой гордимся мы,  
И за затворами тюрьмы  
В душе смеемся над царями.

Sei ruhig, Barde, auch in Ketten  
erheben lächelnd wir das Haupt,  
die Freiheit hat man uns geraubt,  
doch unsern Geist kann man nicht töten.

Наш скорбный труд не пропадет,  
Из искры возгорится пламя,  
И просвещенный наш народ  
Сберется под святое знамя.

Was wir gewagt, wird nicht vergehn,  
aus Funken werden Flammen schlagen,  
erleuchtet wird das Volk aufstehn  
und unsre Fahne vorwärts tragen.

Мечи скуем мы из цепей  
И пламя вновь зажжем свободы!  
Она нагрянет на царей,  
И радостно вздохнут народы!<sup>167</sup>

Aus jeder Kette wird ein Schwert,  
hell wird die Freiheitsfackel brennen,  
der Zaren Thron, er wird zerstört!  
Froh wird das Volk aufatmen können.

Die Antwort, das Echo wird hier zum textkonstitutiven Verfahren: Auf vier Strophen in vierhebigen Jamben antwortet Odoevskij nicht nur in der gleichen Form<sup>168</sup> sondern er zitiert direkt aus dem puškinschen Prätext (»Наш скорбный труд не пропадет«, »Was wir gewagt, wird nicht

<sup>166</sup> Aleksandr Ivanovič Odoevskij (1802–1839): Mitglied des *Severnoe obščestvo*, des *Nordbundes*, und Teil des radikalen Flügels des Geheimbundes; 1825 nimmt er aktiv am Aufstand auf dem Senatsplatz teil. Zuerst in der Petropavlovskaja krepost' inhaftiert, wird er danach zur Zwangsarbeit nach Sibirien deportiert; 1833 wird er aus der Zwangsarbeit einlassen und zur Ansiedlung nach Elan bei Irkutsk und später nach Išim im Gouvernement Tobol'sk geschickt – dichterisch sind dies (zusammen mit der Zeit in der Petropavlovskaja krepost') seine produktivsten Jahre. 1837 wird Odoevskij zum Dienst in den Kaukasus versetzt, wo er an Malaria erkrankt und stirbt.

<sup>167</sup> Odoevskij, A.I. *Otvet na poslanie A.S. Puškina*. In: Ders. *Polnoe sobranie stichotvorenij i pisem*. Moskva–Leningrad 1934, 116. Odoevskij, A.I. Antwort auf Puschkins Sendschreiben. In: *Die Dekabristen. Dichtungen und Dokumente*. Hg. G. Dudek. Leipzig 1975, 97.

<sup>168</sup> Vier Strophen à 4 Zeilen, vierfüßige Jamben (ausser 4,1: Trochäus); die zwei ersten Strophen (Kreuzreim und umarmender Reim) reimen insgesamt auf i: zvuki, ruki / došli, obreli (a-b-a-b) und cepjami, carjami / my, tjur'my (a-b-b-a) ; die dritte Strophe: a-b-a-b (propadet, narod / plamja, znamja); die vierte Strophe: a-b-a-b (cepej, carej / svobody, narody). Klang und Hand werden in einem starken Zusammenhang gebracht, Zarenmacht und die Ketten miteinander gleichgesetzt, der letzte Reim assoziiert Volk und Freiheit.

vergehn«<sup>169</sup>) und spricht darüber hinaus das lyrische Ich des Puškin-Gedichts als »Barde« direkt an (es antwortet ein »Wir«). Wie bei Puškin schreitet der Aufbau des Gedichts von Gefangenschaft und Passivität in der ersten Strophe hin zur Präfiguration der Befreiung am Ende des Gedichts. Die erste Strophe inszeniert die Reaktion der Gefangenen auf das Gedicht: Sie greifen nach ihren Schwertern – doch die Ketten hindern sie am Kampf (»К мечам рванулись наши руки, / И — лишь оковы обрели«). Die zweite Strophe inszeniert ihren Widerstand im Gefängnis (»цепями, / Своей судьбой гордимся мы, / И за затворами тюрьмы / В душе смеемся над царями.«; »auch in Ketten / erheben lächelnd wir das Haupt, / die Freiheit hat man uns geraubt, / doch unsern Geist kann man nicht töten.«): Hier wird genau jene Opposition zwischen Körper und Geist bzw. das Narrativ der Überwindung der Materie durch den Geist beschworen, die Fludernik als zentral für das traditionelle Gefängnisnarrativ erkannt hat.<sup>170</sup>

Die Versprechen des Sendschreibens werden somit aufgegriffen und bestätigt – »Наш скорбный труд не пропадет«, lautet dann auch die erste Zeile der dritten Strophe, die nun eine Zukunft inszeniert. Die Haft wird nicht als Entehrung, die »Tat« nicht als Verbrechen angesehen, sondern, wie bei Puškin als »труд«, als »Arbeit« bezeichnet.<sup>171</sup> Wie Puškin formuliert auch Odoevskij, wie schon gesagt, die Hoffnung auf eine Rebellion: »Из искры возгорится пламя, / И просвещенный наш народ / Сберется под святое знамя«. Wird in der dritten Strophe das Wir durch ein aufgeklärtes, sich erhebendes Volkskollektiv erweitert, besingt die vierte Strophe den Befreiungskampf (während zuvor, aus dem Kerker heraus, die Zaren nur verlacht werden konnten): Die Ketten werden zu Schwertern umgeschmiedet und die Freiheitsfackel entzündet (Licht / Feuermetaphern: »Мечи скуем мы из цепей / И пламя вновь зажжем свободы!«). Das Motiv des aus dem Geiste der Knechtschaft geschmiedeten Schwertes als Symbol des aktiven Kampfes erscheint hier somit ein zweites Mal. Im Gegensatz zu Puškin benennt Odoevskij, der nichts mehr zu verlieren hat, die Ursache der Unfreiheit, den zu besiegenden Feind sehr deutlich: »Она нагрянет на царей, / И радостно вздохнут народы!« (»der Zaren Thron, er wird zerstört! / Froh wird das Volk aufatmen können«) Die Befreiung wird zu einem Aufatmen, das aber nicht nur das Kollektiv der Häftlinge aus den Bergwerken Sibiriens betrifft, sondern ein ganzes Volk (dies impliziert zugleich, dass ganz Russland ein Gefängnis ist).

<sup>169</sup> Wörtlich übersetzt müsste es heißen: »unsere bescheidene Arbeit wird nicht untergehen«.

<sup>170</sup> Fludernik, M. *Carceral topography*, 58ff.

<sup>171</sup> Das Opfer für das Vaterland, das Heilige Russland, wird auch in *Stichi na perechod naš iz Č[ity] v P[etrovskij Zavod]* (August 1830) in den Vordergrund gerückt. So beginnt das Gedicht mit folgender erster Strophe, die den Opfergang der Dekabristen legitimiert: »Что за кочевья чернеются / Средь пылающих огней? — / Идут под затворы молодцы / За святую Русь. / За святую Русь неволя и казни — / Радость и слава! / Весело ляжем живые / За святую Русь.« (»Welch Lager dunkeln / Inmitten der lodernden Feuer? —/ Unter das Schloss geht die Jugend / Für das heilige Russland. / Für das heilige Russland Unfreiheit und Hinrichtungen — / Freude und Ruhm! / Fröhlich legen wir uns lebend / Für das heilige Russland.« [Ü.d.V.]) Die letzte Strophe setzt dann Gefangenschaft und Grab in eins: »Весело ляжем живые / В могилу за святую Русь.« (»Fröhlich legen wir uns lebend / Ins Grab für das heilige Russland« [Ü.d.V.]). Odoevskij, A.I. *Stichi na perechod naš iz Č[ity] v P[etrovskij Zavod]*. In: Ders. *Polnoe sobranie stichotvorenij i pisem*, 190f.

Sowohl *Poslanie v Sibir'* als *Otvet A. Puškinu* inszenieren also einen zu überwindenden Innenraum: das Gefängnis, den Kerker, aus dem man durch den Kampf befreit wird (bzw. schiebt sich bei Odoevskij über diesen ersten Kerker eine zweite Dimension, die ebenfalls zu befreien ist – das von den Zaren unterdrückte Russland, das Volkskollektiv, mit dem die Dekabristen wieder vereinigt werden).

#### 2.2.2. Gefangenschaft bei als kulturhistorische und existenzielle Metapher bei A. Odoevskij und A. Bestužev-Marlinskij

In Odoevskijs Gedichten der späten 1820er und frühen 1830er Jahre wird ebenfalls ein Innen mit Hilfe des Kertermotivs inszeniert: In *Dalekij put'* (dt.: Der weite Weg, 1831), einem Gedicht, das von der Fahrt einer jungen Frau zu ihrem in Sibirien inhaftierten Geliebten handelt<sup>172</sup>, scheinen Trennung und Vereinsamung<sup>173</sup> durch die Kraft der Liebe überwunden werden zu können (für die Gefängnisliteratur typisches Motiv des Vogels: »Пусть, как птичка домовитая, / Прилечу я«; »Auf dass ich wie ein zahmer Vogel, / Angeflogen komme« [Ü.d.V.]), dies muss jedoch mit einem Opfer bezahlt werden: Auch die Frau wird eine Gefangene, eine Vergessene werden. Die Wiedervereinigung kann also nur auf Kosten einer weiteren Trennung, derjenigen der Frau von ihrer Familie, stattfinden (»Грустно ей... Родная мать / Тужит тую сердечною; / Больно душу оторвать / От души разлукой вечною.«; »Sie ist traurig... Ihre leibliche Mutter / grämt sich mit schmerzdem Herzen; / Es schmerzt, die Seele wegzureissen / Von der Seele durch ewige

<sup>172</sup> »По дороге столбовой / Колокольчик заливается; / Что не парень удалой / Чистым снегом опушается? / Нет, а ласточка летит – / По дороге красна девица. / Мчатся кони... От копыт / Вьется легкая метелица. // Кроясь в пухе соболей, / Вся душою в даль уносится; / Из задумчивых очей / Капля слез за каплей просится: / Грустно ей... Родная мать / Тужит тую сердечною; / Больно душу оторвать / От души разлукой вечною. // Сердцу горе суждено, / Сердце надвое не делится, – / Разрывается оно... / Дальний путь пред нею стелется. / Но зачем в степную даль / Свет-душа стремится взорами? / Ждет и там ее печаль / За железными затворами. // "С другом люблю и в тюрьме! – / В думе мыслит красна девица. – / Свет он мне в могильной тьме... / Встань, неси меня, метелица! / Занеси в его тюрьму... / Пусть, как птичка домовитая, / Прилечу я — и к нему / Притаюсь, людьми забытая!"« Odoevskij, A. *Dalekij put'*, in: Ders. *Polnoe sobranie stichotvorenij i pisem*. Moskva–Leningrad 1934, 201. (Geschrieben 1831 in Petrovsk). »Über der Poststrasse / schellt ein Glöckchen; / Ist es ein waghalsiger Bursche / Der sich mit reinem Schnee bedeckt – / Nein, es fliegt wie eine Schwalbe – / Über die Strasse ein schönes Mädchen. / Die Pferde jagen dahin... Von den Hufen / Weht feines Schneegestöber. // Sich tief in ihrem Zobelpelz versteckend, / Strebt sie von ganzer Seele in die Ferne; / Aus ihren gedankenvollen Augen / Quillt ein Tränentropfen: / Sie ist traurig... / Die eigene Mutter grämt sich mit schmerzdem Herzen; / Es schmerzt, die Seele wegzureissen / Von der Seele in ewiger Trennung. // Das Herz ist zum Leiden verurteilt, / Das Herz lässt sich nicht teilen, – / Es bricht... / Vor ihr liegt ein langer Weg. / Doch warum in die Steppenferne / Strebt die lichte Seele in einem Augenaufschlag? / Auch dort erwartet sie Trauer / Hinter eisernen Schlössern // »Mit dem Freund und sei es auch im Gefängnis! – / So denkt das schöne Mädchen. – / Er wird mein Licht sein in des Grabes Dunkelheit!... / Steh auf und trag mich, Schneesturm! / Trag mich in seinen Kerker... / Auf dass ich wie ein zahmer Vogel, / Zu ihm fliege und mich an ihn / Schmiege, vergessen von den Menschen!« [Ü.d.V.]

<sup>173</sup> Die Trennung erscheint als Motiv in seinen Gefangenschaftsgedichten immer wieder. So etwa auch in *Moj neprobudnyj son* (1827, Čita, dt.: Der Todesschlaf): »Я помню грустную разлуку: / Ты мне на мой далекий путь, / Как старый друг, пожала руку / И мне сказала: "не забудь!"« Ders., *Moj neprobudnyj son*, in: Ders. *Sobranie stichotvorenij i pisem*, 117 (»Ich erinnere mich an die traurige Trennung: / Vor meinem weiten Weg drücktest Du mir / Wie ein alter Freund die Hand / Und sagtest: »Vergiss mein nicht!« [Ü.d.V.]). Das Motiv der Trennung erscheint z.B. auch bei Bestužev-Marlinskij, der ihm ein ganzes Gedicht gewidmet hat: *Razluka* (1829, dt.: Die Trennung).

Trennung« [Ü.d.V.]). Die Reisende begibt sich in das sie von der Gesellschaft ausschliessende Gefängnis der Liebe: Das Kerkerinnere, ein Raum der Liebe und der Trauer zugleich, kann hier nicht überwunden werden.

In einem Maria Volkonskaja gewidmeten Gedicht mit dem Titel *M.N. Volkonskoj* (dt.: *An M.N. Volkonskaja*) erscheinen die den Dekabristen nach Sibirien gefolgt Frauen als aus dem Himmel in ein Land des Leidens und der Unfreiheit herniedergestiegene Engel («Был край, слезам и скорби посвященный, / Восточный край, где розовых зарей / Луч радостный, на небе том рожденный, / Не услаждал страдальческих очей»<sup>174</sup>; »Es war einmal ein Land, Tränen und Trauer gewidmet, / Ein östliches Land, in dem der rosigen Strahlen / Frohes Licht, im Himmel dort geboren, / Der Dulder Augen nicht erfreuten« [Ü.d.V.]). Auch hier geht es nicht um eine kämpferische Überwindung der Unfreiheit, sondern darum, sie in Demut ertragen zu können: »Вдруг ангелы с лазури низлетели / С отрадою к страдальцам той страны, / [...] И узникам, с улыбкой утешенья, / Любовь и мир душевный принесли« («Plötzlich stiegen aus dem Blau die Engel / Mit Trost zu den Duldern jenes Landes, / [...] Und brachten den Gefangenen, mit tröstendem Lächeln, / Liebe und Seelenfrieden« [Ü.d.V.]). Wird in diesen, das Thema der Liebe und der Trennung aufgreifenden Texten, die Einsamkeit überwunden, da die Exklusion durch die sich in den Raum der Männer hineinbegebenden Frauen geteilt wird, finden sich bei Odoevskij jedoch auch Gedichte, in denen diese Überwindung der Exklusionserfahrung (als einer existenziellen Grunderfahrung, in der ein geographischer Raum und eine seelische Disposition kurzgeschlossen werden) nicht mehr möglich zu sein scheint.

Hinter tausend Stäben keine Welt – so heisst es in *Uznica vostoka* (dt.: *Die Gefangene des Ostens*, 1829): »Но мысль моя — едва живая — / Течет, в себе не отражая / Великих мира перемен; / Всё прежний мир она объемлет, / И за оградой душных стен — / Востока узница — не внемлет / Восторгам западных племен.«<sup>175</sup> («Doch mein Denken – kaum mehr lebend – / Fliesst

<sup>174</sup> Odoevskij, A. M. N. Volkonskoj, in: Ders. *Polnoe sobranie stichotvorenij i pisem*, 151.

<sup>175</sup> »Как много сильных впечатлений / Еще душе недостает! / В тюрьме минула жизнь мгновений, / И медлен, и тяжел полет / Души моей, не обновленной / Явлений новых красотой / И дней темничных чередой, / Без снов любимых, усыпленной. / Прошли мгновенья бытия / И на земле настала вечность. / Однообразна жизнь моя, Как океана бесконечность. / Но он кипит... свои главы / Подъемлет он на вызов бури, / То отражает свод лазури Бездонным сводом синевы, / Пылает в заревах, кровавый / Он брани пожирает след, / Шумя в ответ на громы славы / И клики радостных побед, / Но мысль моя — едва живая — / Течет, в себе не отражая / Великих мира перемен; / Всё прежний мир она объемлет, / И за оградой душных стен — / Востока узница — не внемлет / Восторгам западных племен.« (Geschrieben 1829 in Čita) Odoevskij, A.I. *Uznica Vostoka*, in: Ders. *Polnoe sobranie stichotvorenij i pisem*, 150. »Wie viele starke Eindrücke / Fehlen noch der Seele! / Im Gefängnis verging das Leben in Augenblicken, / Und langsam und schwer ist der Abflug / Meiner Seele, die nicht erneuert / Durch die Erscheinung neuer Schönheiten / Und die Folge der der Gefängnistage, / Ohne liebe Worte, abgestumpft. / Des Seins Augenblicke gingen vorbei / Und auf der Erde ward es Ewigkeit. / Eintönig ist mein Leben, Wie des Ozeans Unendlichkeit. / Und doch kocht er... Seine Häupter / Erhebt er beim Aufruf des Sturms, / Er spiegelt den Bogen des Azur im bodenlosen Bogen der Bläue, / Brennt wie Himmelsröte blutig / Polternd frisst er die Spur, / Lärmend in Antwort auf den Donner des Ruhms / Und die Rufe froher Siege, / Doch das Denken mein – kaum lebend – / Fliesst, ohne in sich zu spiegeln / Die grossen Umbrüche der Welt; / Es umfängt die ganze frühere Welt, / Und hinter den Schranken der Seelenmauern – / Achtet die Gefangene des Ostens nicht / Auf die Begeisterungen der westlichen Völker.« [Ü.d.V.]

dahin, ohne in sich widerzuspiegeln / Die grossen Umbrüche der Welt; / Es umfasst eine vergangene Welt, / Und hinter den Schranken der Seelenmauern – / achtet die Gefangene des Ostens nicht / Auf die Begeisterungen der westlichen Völker« [Ü.d.V.]) Das Denken wird hier gezeichnet als Gefangene eines Seelen–Gefängnisses aus unsichtbaren Stäben, eines unüberwindbaren, aus der Geschichte herausgefallenen und in der Vergangenheit verhafteten Ostens (cf. Sibirien = Alt), der jegliche Vereinigung mit den historischen Bewegungen im Westen verbietet: Die Erneuerung Russlands wird nicht stattfinden. Der Osten / Sibirien erscheint hier nicht, wie dies in zahlreichen dekabristischen Memoirentexten unternommen wird, als mit Amerika gleichzusetzender Raum einer Erneuerung und als *frontier* im Sinne von Wiedergeburt und kultureller Innovation<sup>176</sup>, sondern wird im Gegenteil mit dem Topos der kulturellen Rückständigkeit noch einmal stärker verknüpft.

Bestužev–Marlinskij<sup>177</sup> Gedicht *Son* (dt.: *Der Traum*, 1829) wiederum inszeniert ein Aussen, das, weglos oder ausweglos geworden, zu einem weiten Gefängnis wird. Das lyrische Ich, das sich zu Beginn des Texts voll Hoffnung aufgemacht hatte, um in wildem Ritt über den Lebensweg zu galoppieren<sup>178</sup>, stürzt und wird von einem grossen Strom davon getragen. Aus diesem Alptraum erwacht, sieht es sich haltlos gegen Norden, in einen Ozean aus Eis treiben:

[...] Очнулся я от страшной грезы, / Но все душа тоски полна, / И мнилось, гнут меня железы / К веслу убогого челна. / Вдаль отуманенным потоком, / Меж сокрушающихся льдин, / Заботно озираясь оком, / Плыву я грустен и один. / На чуждом небе тьма ночная; / Как сон, бежит далекий берег, / И, шуму жизни чуть

<sup>176</sup> Stolberg, E.–M. *Frontiers and Borderlands*. In: Dies. *The Siberian Saga. A History of Russia's Wild East*. München 2005, 15.

<sup>177</sup> Der Schriftsteller Aleksandr Bestužev–Marlinskij (1797–1837), Bruder von Michail und Nikolaj Bestužev und Freund Ryleevs, mit dem er den Almanach *Poljarnaja zvezda* herausgab, wurde nach Jakutsk verbannt. Bevor er als Soldat in den Kaukasus verlegt wurde, hat er in der sibirischen Verbannung in den Jahren 1828/29 eine Anzahl Gedichte geschrieben; 30 von ihnen liegen in der zweibändigen Werkausgabe von 1958 vor. Im Folgenden möchte ich mich nur auf eine kleine Auswahl dieser Texte konzentrieren, die sich als für meine Fragestellung wichtig erweist; bzw. wird es mir nicht darum gehen, diese Gedichte jeweils als Ganzes zu analysieren, sondern ich werde mich auf je nach Bedarf auf einzelne Auszüge fokussieren. Es handelt sich dabei um *Osen'* (dt. *Der Herbst*, April 1929), *V den' imeni* (dt. *Am Namenstag*, 18. Mai 1829), *Šebetui* (dt.: *Der Šebetui*, Mai 1829), *Razluka* (dt. *Die Trennung*, 1829), *Son* (dt. *Der Traum*, 1829), und *K oblaku* (dt. *An eine Wolke*, 1829).

<sup>178</sup> »Зачем зарницею без гула / Исчезла ты, любви пора, / И птичкой юность упорхнула / В невозвратимое «вчера»? / Давно ль на юношу, давно ли, / Обетом счастья горя, / Цветами радости и воли / Дожила светлая заря? / Давно ль с родимого порога / Сманила жизнь на пышный пир / И, как безграничная дорога, / Передо мной открылся мир? / И случай, преклоняя темя, / Держал мне золотое стремя, / И, гордо бросив повод, / Я поскакал туда, туда!.. / Летим — сорвал бразды шелковы / Неукротимый конь судьбы, / И брызжут пламенем подковы, / Гремя о плиты и гробы. / Я обезумел, воздух свищет — / Все вдаль и вдаль, надежда прочь.[...]« Bestužev–Marlinskij, A.A. *Son*. In: Ders. *Sočinenija v dvuch tomach*. Tom 2. Moskva 1958, 502f. »Warum bist du, einem Gewitter ohne Donner gleich / Verschwunden, Augenblick der Liebe, / Und wie ein Vogel entschwand die Jugend / In einem nicht wiederkehrenden «gestern»? / Regnete nicht schon längst auf den Jüngling, schon längst / Mit dem Versprechen von Glück und Leid, / Mit Blumen der Freude und der Freiheit / Die lichte Morgendämmerung? / Hat nicht schon längst von der heimischen Schwelle / Das Leben zum üppigen Gelage herausgelockt / Und, wie eine grenzenlose Strasse, / Sich vor mir die Welt aufgetan? / Und der Vorfall, den Scheitel senkend, / Hielt mit den goldenen Steigbügel, / Und, stolz die Zügel fahren lassend, / sprengte ich los, dorthin, dorthin!.. / Wir fliegen – es riss an den seidenen Zügeln / Das unbändige Pferd des Schicksals, / Und es sprühen unter den Hufen die Funken, / Donnernd über Platten und Gräber. / Ich verlor den Verstand, es pfeift die Luft – / Im weiter und weiter, die Hoffnung ist nah. [...]« [Ü.d.V.]

внимая, / Стремлю туда невольный бег, / Где вечен лед и вечны тучи, / И  
вечносеемая мгла, / Где жизнь, зачавнув, умерла / Среди пустынь и тундр  
зыбучих, / Где небо, степь и лоно вод / В безрадостный слияны свод, / Где в  
пустоте блуждают взоры / И даже нет стопе опоры! / Плыву. [...] Всё мертво у  
меня кругом... / И близко бездна океана / Белеет саваном тумана.<sup>179</sup>

Ich erwachte von dem schrecklichen Gewitter, / Doch die Seele voller Sehnen, / Und es  
schien, mich zwingen Eisen / Zum Steuer eines armseligen Kahns. / Durch einen  
nebligen Strom in die Ferne, / durch Eisbrocken umher, / Besorgten Auges um mich  
blickend, / Schwimme ich traurig und allein. / Am fremden Himmel nächtliches Dunkel;  
/ Wie ein Traum entflieht das ferne Ufer, / Und, den Lärm des Lebens kaum beachtend,  
/ Strebe ich dorthin mit unfreiem Lauf, / Wo ewiges Eis und ewig die Wolken, / Und  
ewiger Nebel, / Wo das Leben, eingegangen, gestorben ist / Inmitten der Wüsten und  
dem Treibsand der Tundra, / Wo der Himmel, die Steppe und der Schoss der Wasser /  
In freudlosem Bogen verschmolzen, / Wo in der Leere die Augenaufschläge umherirren  
/ und der Fuss keinen Halt findet. / Ich schwimme. [...] Um mich herum ist alles tot... /  
Und nah ist der Abgrund des Ozeans / Es leuchtet weiss das Leichentuch des Nebels.  
[Ü.dV.]

Dem selbstbestimmten Ritt wird nun das haltlose, einsame Treiben entgegengestellt. Wie auch in seinen anderen Gedichten gibt es in *Son* keine Kertermotivik und werden auch die Ketten, jenes andere Symbol der Unfreiheit, nur einmal erwähnt. Sibirien erscheint nicht als konkreter geographischer Raum, sondern Bestužev–Marlinskij arbeitet mit Topoi, die Sibirien als einem lebensfeindlichen Raum gewöhnlich zugeschrieben werden: Nebel und Wolken, ewiges Eis, Dunkelheit und Tod... Diese ›Landschaft‹ entspricht gänzlich dem inneren Erleben des lyrischen Ich – es besteht also eine Entsprechung zwischen dessen Innen und einer Aussenwelt, die die Bilder für den inneren, unsichtbaren Zustand liefert. Es scheint hier somit eher darum zu gehen, die Abwesenheit von Welt, die die Exklusionserfahrung der Verbannung kennzeichnet, als existenzielle Metapher zu verwenden, als dem konkreten historischen oder biographischen Ereignis der Verbannung der Dekabristen ein Denkmal zu setzen.

Aus dem weglosen Aussen in *Son* gibt es keinen Ausweg: Diese Art von Unfreiheit, von Einsamkeit und Unbehaustheit kann nicht transzendiert, kann von niemandem überwunden werden – die Zeit der Hoffnung, der Jugend, ist unwiderbringlich verloren, das lyrische Ich alleine in einer lebensfeindlichen Umwelt. Die Zukunft bringt nur eins: den Tod (diese existenziell gefasste Unfreiheit erscheint zugleich als liminale Situation, das Leben als eine Station vor dem Übergang in eine andere Welt). Er inszeniert also die gleiche Dreiteilung in verlorene, glückliche Vergangenheit, hoffnungslose Gegenwart und in der Zukunft zu erwartendem Tod, wie in Ryleev in *Vojnarovskij*, ohne dabei jedoch der Ebene individueller Unfreiheit die Aussicht auf eine kommende, kollektive Befreiung und somit eine politische Ebene bei Seite zu stellen wie bei Puškin und Odoevskij – im

---

<sup>179</sup> Ebd., 502.

Gegensatz zu deren Sendungsgedichten gibt es hier keinen Befreiungskampf und scheint daher auch die Zukunft keine Befreiung zu bringen.

Auch für die anderen Gedichte Bestužev–Marlinskijs ist diese Situation der Hoffnungslosigkeit typisch: Er inszeniert Bezüge zwischen Innen und Aussen, die durch eine Entsprechung der beiden Ebenen gekennzeichnet sind, d.h. in denen der Hoffnungslosigkeit des inneren Erlebens die Trostlosigkeit einer (nördlichen) Landschaft, eines meteorologischen Phänomens oder einer Jahreszeit (Herbst und Winter) entspricht<sup>180</sup>. So heisst es in *V den' imeni* (dt.: *Der Namenstag*)

Невольный гость в краю чужбины, / Забывший свет, забывший лесть, / Желал бы  
вам на именины / Цветов прелестнейших поднести: [...] Но – ах! – якутская весна /  
Не зелена и не красна! И здешний май, холодной, дикой, / Одной подснежною  
брусинкой, / А не лилеями богат. Природа спит [...] <sup>181</sup>

Ein unfreier Gast in fremdem Land, / Die grosse Welt, die Schmeichelei vergessen, /  
Wollte Euch zum Namenstag / Die erquicklichsten Blumen bringen: [...] Aber – ach!  
der jakutische Frühling / Ist weder grün noch schön! Und der hiesige Mai, kalt, wild /  
Nur eine Preiselbeere im Schnee, / Und ist an Lilien nicht reich. Die Natur schläft [...]   
[Ü.d.V.]

Statt eines Kerkers – einer Hülle, die um das Subjektinnere einen weiteren Innenraum konstituiert, der entweder schützend wirkt, oder aber durchbrochen und überwunden werden könnte – inszenieren seine Texte Aussenräume, in denen sich das lyrische Ich verliert bzw. sich sein tragisches Schicksal realisiert<sup>182</sup>. Den weiten Räumen der Trostlosigkeit entspricht eine schicksalhafte, allumfassende Gegenwart, die, da sie weder verändert werden kann, ein Durchbruch in die Zukunft unmöglich ist und das frohe ›Damals‹, das schöne ›Dort‹<sup>183</sup> nur nostalgisch erinnert werden kann, zur Ewigkeit gerinnt. Sehr deutlich wird die Parallele zwischen Bewegungstypen oder –Richtungen und Schicksal auch in dem Gedicht *Šebutuj* (1829, dt.: *Der Šebutuj*), in dem der Sturz des lyrischen Ich, sein *Descensus*, mit der auf Deržavin zurückgehenden Metapher des Wasserfalls gefasst wird: [...] Тебе подобно, гордый, шумной, / От высоты родимых скал, / Влекомый

<sup>180</sup> Oder auch in *Osen'* (1929, dt.: *Der Herbst*): »Все безжизненно, безрадостно, / В померкающей дали, / Но страдальцу как-то сладостно / Увядание земли. // Как осеннее дыхание / Красоту с ее чела, / Так с души моей сияние / Длань судьбины сорвала.« Ders. *Osen'*. In: Ebd., 493. »Alles ist leblos, alles ist freudlos, / In der erlöschenden Ferne, / Doch dem Dulder ist es süß / Das Verwelken der Erde. // Wie der herbstliche Hauch / Die Schönheit von ihrer Stirn gewischt, / So von meiner Seele das Leuchten / Die Hand des Schicksals wischte.« [Ü.d.V.] Ders., *Šebutuj*, in: Ebd., 497.

<sup>181</sup> *V den' imeni*. Al. iv. M...j, in: Ebd., 494.

<sup>182</sup> So etwa in einer Widmung an Murav'ev-Apostol': »[...] И средь пустынь нагих, презревший бури стон [...]« Ders. M. I. Murav'evu-Apostolu. In: Ebd., 505. »[...] Und inmitten der nackten Wüsten, sah vorher des Sturmes Stöhnen [...]« [Ü.d.V.]

<sup>183</sup> So etwa in *V den' imeni*. Al. iv. M...j. (18.05.1829, dt.: Al. M. zum Namenstag) – der schlafenden Natur des Landes der Unfreiheit wird das lustige Leben in St. Petersburg entgegengestellt: [...] Когда ж на берега великой, / На берега моей Невы, / Покинув край морозов дикой, / Стрелою полетите вы [...] *V den' imeni*. Al. iv. M...j, in: Ebd., 495. »Wann denn werden Sie zu den Ufern der grossen, / Zu den Ufern meiner Neva / Fortfliegen, hinter sich lassen die wilde Gegend der Fröste [...]« [Ü.d.V.]

страстию безумной, / Я в бездну гибели упал! [...]»<sup>184</sup> («Gleich dir, stolz und lärmend, / Von der Höhe der heimatlichen Felsen, / Von einer unvernünftigen Leidenschaft getrieben, / Stürzte ich in der Verderbnis Abgrund! [...]» [Ü.d.V.]) Die Abwärtsbewegung des Sturzes nähert sich somit der Bewegung des Abdriftens in einen Ozean aus Eis, der in *Son* in Szene gesetzt worden war, und der an die Avvakumsche Bewegung des Irrens – der in der *Vita* jedoch das Pilgern entgegengesetzt wurde – erinnert.

Grundlegend für die Gedichte Bestužev–Marlinskijs, Odoevskijs und Puškins ist, wie dies auch schon in Ryleevs *Vojnarovskij* zu beobachten war, das Motiv der Gespaltenheit, der Trennung bzw. der Opposition, also eines zu überkommenden Dualismus. Dieser wird in den Texten meistens durch eine chronotopische Opposition zwischen unglücklicher Jetztzeit im sibirischen Kerker und einer glücklichen Vergangenheit in Russland, bzw. durch die Darstellung der Exklusion des Subjekts oder lyrischen Ichs von der Welt bzw. der Trennung von der / dem Geliebten realisiert. Die prägende Charakteristik von Gefängnistexten besteht darin, dass es eigentlich immer um das Transzendieren der Haftsituation, um ein Überwinden der Gefängnismauern geht (Opposition Innen-Aussen): Entweder geschieht dies durch eine geistige Haltung, die die körperliche Situation des Eingeschlossen Seins und das Leiden negiert und geistig überwindet, oder aber es geht um Motive des Durch– oder Eindringens, bzw. Personen/Dinge, die helfen, die Trennung von der Aussenwelt zumindest teilweise zu durchbrechen (der Vogel, der den Gefangenen besucht, die Lichtstrahlen, die in seinen Kerker eindringen usw. sind herkömmliche Topoi der Gefängnisliteratur).<sup>185</sup> In den Gedichten, die ich analysiert habe, zeigt sich jedoch, dass gerade die dekabristische Lyrik sich auch in der Inszenierung von Ausweglosigkeit und unüberwindbarer Unfreiheit ergeht, bzw. diese im Sinne romantischer Entfremdung zu einer existenziellen Grunderfahrung umdeutet, die die ganze Welt zum Kerker werden lässt.

### 2.3. Reise und Verbannung in den dekabristischen Memoiren und Reisenotizen

#### 2.3.1. Memoiren I: Der fahrende Kerker

In den von mir im Folgenden analysierten Memoiren und Reisetagebüchern der Dekabristen lassen sich Phasen der Bewegtheit und Phasen der Sesshaftigkeit unterscheiden: Auf die (Untersuchungs–)Haft in verschiedenen russischen Gefängnissen folgt die Deportation nach Sibirien, gefolgt wiederum von einer ersten Phase der Haft in Čita und der Übersiedlung von Čita nach Petrovsk; auf eine weitere Phase der Haft in Petrovsk schliesst das Leben als Verbannte in verschiedenen

---

<sup>184</sup> Bei Deržavin findet sich sowohl das Lärm–Erhabene des Wasserfalls, als auch die Gleichsetzung zwischen der Mächtigkeit seines Sturzes und dem Sturz des Mächtigen: »[...] не упадет ли в сей зев / С престола царь и друг царев? // Падут, — и вождь непобедимый, / В Сенате Цезарь средь похвал, [...]» Deržavin, G.R. Vodopad. In: Ders. Stichotvorenija. Hg. D.D. Blagogo. Leningrad 1957, 178–190.

<sup>185</sup> Fludernik, M. Carceral topography, 58ff.



sibirischen Dörfern und Städtchen an.<sup>186</sup> Die Erfahrung der Verbannung gleicht sich durch diese Struktur von Abfahrt und Ankunft der Struktur einer Reise an, als deren Zielpunkt jeweils verschiedene Gefängnisse erscheinen. Der Schwerpunkt meines Interesses liegt dabei auf den Phasen der Bewegtheit, d.h. der Erzählung von der Fahrt nach Sibirien und der Übersiedlung nach Petrowsk: Zunächst werde ich mit jenen Erinnerungen an die Fahrt nach Sibirien befassen, die – und dies war mehrheitlich der Fall – diese Fahrt als dekabristisches Martyrium gestalteten; die Übersiedlung von Čita nach Petrowsk und den ›Reisetext‹ der Polina Annenkova, die sich auf der Fahrt nach Sibirien als Touristin inszeniert, werde ich in einem weiteren Schritt analysieren. Ich werde dabei versuchen, herauszuarbeiten, wie die Interaktion zwischen Subjekt und Umwelt, d.h. Wahrnehmung, Beobachtung und Affizierung unter der Bedingung dieses unfreien Fahrengestaltet wird und inwiefern sich dies auf die Frage nach Subjekt und Objekt des Blickes, Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit bzw. (Natur)Schauspiel und Straftheater auswirkt.

#### 2.3.1.1. Bewegung als Strafe

##### 2.3.1.1.1. Die Fahrt als Martyrium (Bestužev, Jakuškin, Murav'ev, Obolenskij)

Im Folgenden werde ich mich mit den Memoiren Michail A. Bestuževs (1800–1871)<sup>187</sup> und Ivan D. Jakuškins (1794–1857)<sup>188</sup>, sowie Aleksandr M. Murav'evs (1802–1853)<sup>189</sup> und Evgenij P.

<sup>186</sup> 1826 fuhren 12 Gruppen von bis zu vier Personen nach Sibirien: In den ersten zwei Gruppen, die zuerst nach Irkutsk und von dort aus in das Bergwerk Blagodatsk gebracht wurden, befanden sich diejenigen, die Nikolaj I. als am gefährlichsten ansah – darunter Fürst Evgenij P. Obolenskij, mit dessen Memoiren ich mich im Folgenden befassen werde. Die später abfahrenden Konvois gingen direkt ins transbaikalische Čita: Insgesamt wurden zwischen dem 22. Juli 1826 und dem 17. November 1827 89 der aristokratischen Anführer des Aufstandes nach Sibirien deportiert (eine weitere, letzte Gruppe fuhr am 24.04.1828), immer unter der Aufsicht von Feldjägern und Gendarmen und unter völliger Abschottung von der Aussenwelt. Gefahren wurde rund um die Uhr, alle drei Tage wurde an einer Poststation Rast gemacht. In Čita erwarteten sie Baracken, um die herum eine hohe Umzäunung erbaut worden war; aus Platzgründen lebten einige Häftlinge später auch in eigenen Hütten innerhalb der Umzäunung. Unter Kommandant Leparski, erwies sich die Haft in Čita und, ab 1830, in dem neu erbauten Gefängnis in Petrowsk, das sich ca. 400 Kilometer westlich von Čita befand, als erträglich. 1835–37 wurden die letzten Dekabristen aus Petrowsk in die Verbannung entlassen (die kollektive Begnadigung erfolgte 1856).

<sup>187</sup> Mitglied des *Severnoe obščestvo* seit 1824; Anführer der 3. Kompanie des Moskauer Regiments während des Aufstands auf dem Senatsplatz; zu lebenslanger Katonga verurteilt, doch 1839 entlassen und in die Verbannung nach Selenginsk im Gouvernement Jakutsk geschickt. Nachzug der Schwestern 1846; Rückkehr nach Moskau 1867 (verstorben 1871). Er gehört zu den produktivsten Memoiristen unter den Dekabristen und gilt als der Entwickler des Alphabets aus Klopfschlägen, mit Hilfe dessen er sich in der Peters-und-Pauls-Festung mit seinem Bruder Nikolaj ausgetauscht haben soll.

<sup>188</sup> Gehört zu den Gründungsmitgliedern des *Sojuz spasenija*; später Teilnahme an Gesprächen des *Severnoe obščestvo*; Verhaftung im Januar 1826 und Verurteilung zu 20 Jahren Katonga und anschließender Verbannung; erst 1827 nach Sibirien deportiert. 1835 freigelassen und nach Jalutorovsk im Gouvernement Tobol'sk zur Ansiedlung geschickt. 1856 begnadigt, stirbt er 1857 im Gouvernement Moskau. Der erste Teil der Memoiren, der die Zeit bis zum Gerichtsurteil abdeckt, wird erstmals 1862 in London publiziert; eine zweite Auflage erscheint in Leipzig 1875. Der zweite Teil, der die Zeit bis zum Umzug nach Jalutorovsk erzählt, erscheint 1870 in *Russkij Archiv*.

<sup>189</sup> Mitglied des *Sojuz blagodenstvija*, danach des *Severnoe obščestvo*; nach dem Aufstand zunächst in Revel' und danach in der Peter-und-Pauls-Festung inhaftiert; wird zu 15 Jahren Katonga verurteilt, die Strafe aber auf 8 Jahre mit anschließender lebenslänglicher Verbannung nach Sibirien verkürzt. Bleibt nach seiner Freilassung 1832 bei seinem Bruder in Petrowsk; 1835 gemeinsame Fahrt an ihren Verbannungsort Urik; 1845 Umzug nach Tobol'sk und 1853 Rückkehr nach Westrussland erlaubt; er stirbt jedoch, bevor er die Rückreise antreten kann. Seine Memoiren, unter dem

Obolenskij (1795–1865)<sup>190</sup> befassen und hierbei einige allgemeine Charakteristiken eines ›unfreien Fahrens‹ innerhalb des dekabristischen Korpus herausarbeiten. Es handelt sich um die Erinnerungen von vier prominenten Teilnehmern des Aufstandes von 1825, die in den 50er und teilweise 60er Jahren des 19. Jahrhunderts entstanden sind, als man sich für deren Zeitzeugenschaft unter Historikern ebenso wie in regierungskritischen bzw. revolutionären Kreisen in In- und Ausland zu interessieren begann (der Höhepunkt des Interesses an der dekabristischen Memoiristik scheint in den 1870er Jahren erreicht gewesen zu sein). So sind die Publikation und teilweise auch die Entstehung jener memoiristischen Texte, die z.B. von Michail Bestužev überliefert sind, der Arbeit des Historikers Michail I. Semevskij (1837–1892) zu verdanken, der im Rahmen eines grösseren Interviewprojekts in den 1860er und 1870er Jahren mit Bestužev in regem Austausch stand. Teils wurden diese Interviews mündlich geführt – hierzu sind noch Notizen Semevskijs erhalten (publiziert als *Rasskazy M.A. Bestuževa*), teils aber haben Semevskij und Bestužev, die auch in späteren Jahren, da sie einander freundschaftlich verbunden waren, miteinander korrespondierten, ihre Fragen und Antworten einander schriftlich vorgelegt (teils hat Bestužev sich vielleicht auch schriftlich auf die Gespräche vorbereitet). Das Resultat dieser Gespräche hat Semevskij, neben anderen dekabristischen Erinnerungstexten, in der Zeitschrift *Russkaja starina* (*Russisches Altertum*), deren Herausgeber er ab 1870 war, publiziert.<sup>191</sup> Die Memoiren der anderen Autoren entstammen, so deren Angabe, einem intim–freundschaftlichen oder familiären Rahmen: So gibt Ivan D. Jakuškin an, seine Memoiren auf die Bitte eines alten Freundes hin zu schreiben, Aleksandr M. Murav'ev schreibt für seine Frau und Evgenij P. Obolenskij auf Bitten des Sohnes von Jakuškin. Alle diese Texte erreichen jedoch schnell eine weite Öffentlichkeit und fungieren somit als

---

Titel *Mon journal* auf Französisch verfasst, waren für seine Frau bestimmt; die letzte Redaktion des Texts dürfte von 1852/53 stammen. Jakuškin hat zu den Memoiren Anmerkungen verfasst (*Zamečanija*); die beiden Handschriften hat er 1875 an N.F. Dubrovin gegeben; eine zweite Handschrift übergab die Enkelin der Bibliothek von Tiflis. Die Memoiren sind erstmals 1902 in Berlin publiziert worden (in französischer Sprache). Eine erste russische Übersetzung erschien 1922.

<sup>190</sup> Seit 1818 Mitglied des *Sojuz blagodenstvija*, später Gründung des *Severnoe obščestvo*, zu dessen Führungsmitgliedern er gehört (arbeitet das Programm des Bundes aus). Ersetzt am 14. Dezember Trubeckoj als Kommandeur der bewaffneten Kräfte der Aufständischen. Zu lebenslanger Katorga verurteilt, diese Strafe wird dann auf 20 Jahre reduziert; 1839 er zur Ansiedlung in Itancu (bei Verchneudinsk, Gouvernement Irkutsk) entlassen, 1841 Umzug nach Jalutorovsk im Gouvernement Tobol'sk. 1856 beginnt er auf die Bitte des Sohnes von Jakuškin seine Memoiren zu verfassen; dieser gibt sie an Gercen weiter, der sie 1861 in London und Paris ohne Angabe des Autornamens herausgibt. Er wird 1856 amnestiert, erhält aber seinen Fürstentitel nicht zurück. Er stirbt 1865 in Kaluga, nachdem er noch aktiv an den Reformen von 1861 hatte teilnehmen können.

<sup>191</sup> In Azadovskijs *Vospominanija Bestuževych* von 1951 sind (neben Texten von Nikolaj und Petr Bestužev, sowie Notizen Semevskijs zu einem Gespräch mit E.A. Bestuževa) folgende Textbestände von Michail Bestužev publiziert: 1) eine Reihe von Aufzeichnungen aus den Jahren 1860–1861, die Michail Bestužev im Hinblick auf die Interviews, bzw. Fragen des Historikers M.I. Semevskij gemacht hat (weitere Aufzeichnungen hat er 1862 vernichtet): Hier erzählt er von der Verhaftung, der Zeit in im Gefängnis, der Fahrt und dem Aufenthalt in Sibirien (Čita und Petrovsk), sowie von der Zeit der Verbannung in Selenginsk 2) die Skizzen von 1869, ein Text, der mit der Zeit vor dem Aufstand beginnt, Dezember 1825 erzählt und auch die Gefängniszeit erzählt (Bestužev erzählt hier viel über seine Brüder). Auch diese Skizzen sind im Hinblick auf die Fragen Semevskijs geschrieben 3) Zusätzliche Antworten an Semevskij von 1869/1870, auch hier geht es um die Zeit in Čita/Petrovsk/Selenginsk 4) Erinnerungen an seine Brüder Aleksandr und Nikolaj Bestužev und einen Text über die Hinrichtung Ryleevs 5) eine Reihe von Briefen aus der Verbannung, so wie ein Reisetagebuch von der Übersiedlung der Dekabristen von Čita nach Petrovsk.

historische Dokumente bzw. sind Waffen des Aufstandes. Sie geraten in die Hände von Journalisten, Historikern und Berufsrevolutionären – Jakuškins Memoiren erscheinen in London und Leipzig (Teil I), sowie in *Russkij Archiv* (Teil II), Obolenskij's Erinnerungen erscheinen, mit der Mithilfe Gercens, in London und Paris, während Murav'evs *Mon journal* durch Jakuškin dem Historiker N.F. Dubrovin (1837–1904) übergeben wurde.

Die winterliche, schnelle Fahrt an die Verbannungsorte in Transbaikalien wird in den Memoirentexten vor allem unter dem Aspekt der Unfreiheit und des Leidens erzählt und erscheint somit als eine Fortsetzung der Haftzeit in den Kasematten, die als die Gefangenen bis zur Unkenntlichkeit verändernd dargestellt wird («Год заключения в казематах изменил нас до неузнаваемости», schreibt Murav'ev<sup>192</sup>) – die die Gefangenen begleitenden Feldjäger und Gendarmen sowie die Ketten werden immer wieder als Symbole der Unfreiheit und des Statusverlust hervorgehoben, während die hohe Geschwindigkeit der Fahrt und der Zustand der Strassen für die Gefangenen eine physische Qual sind, die die Fortbewegung zu einer Körperstrafe werden lassen <sup>193</sup> – so spricht z.B. Bestužev von der »quälenden Strasse« («мучительная дорога»<sup>194</sup>) und hebt insbesondere die Faktur des *Jaroslavskij trakt* hervor: «[...] мы отправились в самую распутицу, по сквернейшей Ярославской дороге, мощенной бревнами[...]»<sup>195</sup> («Erinnern Sie sich, dass wir zur Tauwetterperiode abfahren, auf der elenden Strasse nach Jaroslavl, mit Balken gepflastert, vom Gefängnisleben ausgelaugt und uns auf der holprigen Karren kaum halten könnend, und dazu noch in Ketten.» [Ü.d.V.]). Während, wie Ingold gezeigt hat, in russischen (Reise)Texten Geschwindigkeit meist positiv gewertet wird und mit der frohen Fahrt, dem Spass an der Fortbewegung und auch der Selbstbestimmtheit des Reisens assoziiert wird, wird hier die Geschwindigkeit als Folterinstrument dargestellt: «Величайшая скорость была предписана, не принимая во внимание плачевное состояние нашего здоровья.»<sup>196</sup> («Es war die grösste Geschwindigkeit vorgeschrieben, ohne dass der traurige Zustand unserer Gesundheit in Betracht gezogen worden wäre» [Ü.d.V.]) Von den Landstrichen, durch die sie fahren, ist in den Texten kaum etwas konserviert – es gibt keinen Blick nach aussen, in die Weite, keinen Blick für das Schöne, sondern nur die Reduktion der Wahrnehmung auf das nahe Liegende und den Schmerz, bzw. die Kälte («Поблизости от Омска мороз стал жестоким (40 градусов ниже нуля по Реомюру). Наш товарищ Анненков сильно страдал – он был без шубы.»<sup>197</sup>; »In der Nähe von

<sup>192</sup> Murav'ev, A. Moj žurnal, In: Vospominanija i rasskazy dejatelej tajnych obščestv 1820-ch godov. T. 1, 169.

<sup>193</sup> Bestužev bemerkt: «обрекли на нестерпимые мучения», Bestužev, M. Otvety M.A. Bestuževa na voprosy M.I. Semevskogo. In: Vospominanija Bestuževych. Hg. M.K. Azadovskij. Moskva 1951, 142 («man gab uns unaushaltbaren Qualen preis» [Ü.d.V.]). Auch Murav'ev folgert: «Мы приехали в Иркутск изнуренные усталостью и больные.» Murav'ev, A. Moj žurnal, 141. («In Irkutsk kamen wir vor Müdigkeit erschöpft und krank an.» [Ü.d.V.]).

<sup>194</sup> Siehe Bestužev, M. Otvety M.A. Bestuževa, 141.

<sup>195</sup> Bestužev, M. Otvety M.A. Bestuževa, 142.

<sup>196</sup> Murav'ev, A. Moj žurnal, 141.

<sup>197</sup> Murav'ev, A. Moj žurnal, 142.

Omsk wurde die Kälte grausam (40 Grad unter Null nach Réaumur). Unser Genosse Annenkov litt sehr – er hatte keinen Mantel.« [Ü.d.V.] In den Texten Bestuževs, Murav'evs und Obolenskij's werden von der gesamten Fahrt nur wenige Ereignisse erinnert<sup>198</sup> und es fehlt, bis auf einige zu Topoi mutierende Angaben (die Angara, der Baikal, die als Orte des Übergangs in einen fremden Raum erwähnt werden<sup>199</sup>), die Orientierung im geographischen Raum. Bestand selbst in der Erzählung von der Einzelhaft (z.B. bei Michail Bestužev) das Leben des Häftlings nicht nur aus reinem Erdulden, sondern wurde hier im typischen Duktus der Gefängnisliteratur der Kampf um die Überwindung der Kerkermauern mit Hilfe der Kommunikation mit den anderen Insassen eingehend beschrieben, reduziert sich die Erzählung von der Fahrt nach Sibirien auf immobile Körper in einem sich mit rasender Geschwindigkeit von Westen nach Osten bewegendem, fahrenden Kerker.

In diesen Passagen realisiert sich ein dekabristisches Martyrium, das zugleich zum ersten Mal die Frage nach der Öffentlichkeit ihrer Bestrafung, nach Sichtbarkeit und Solidaritätsbekundung stellt (so z.B. bei Murav'ev). So habe man in Kostroma zu ihnen gesagt »Господа, мужайтесь, вы страдаете за самое прекрасное, самое благородное дело! Даже в Сибири вы найдете сочувствие!«<sup>200</sup> (»Verzagen Sie nicht, meine Herren, Sie leiden für die schönste, die edelste Sache! Selbst in Sibirien wird man Ihnen mit Mitgefühl begegnen!« [Ü.d.V.]). Das russische Volk erkennt den Opfergang der Dekabristen an: Die Fahrt nach Sibirien wird somit nachträglich als Anlass eines Solidaritätsbeweises genommen, der wiederum als Rechtfertigung des politischen Handelns der Dekabristen gedeutet wird. Hinter diesem auf mittelalterliche bzw. frühchristliche Heiligenviten zurückgehenden, hehren Subjektivierungsansatz des politischen Opferganges schimmert jedoch, bedrohlich und weitaus banaler, die Verwandtschaft mit den gewöhnlichen Verbannten ihrer Zeit durch. So erscheint die Fahrt nach Transbaikalien in manchen Textstellen zugleich auch als Initiationsreise in die Welt der Gefängnisse – ein dunkles Omen des sich schon realisierenden

---

<sup>198</sup> Das einzige Reiseereignis, ein schwerer Unfall, den sie wegen des risikoreichen Fahrens ihres Feldjägers bei Tomsk hatten, wird nachträglich erzählt: Im Text erinnert Bestužev den Unfall erst, als er in seiner Erzählung schon sicher in Tobol'sk angekommen ist – also quasi von der Station, aus dem sicheren Rückblick heraus. Die Erzählung wird hier sehr detailreich – Bestuževs Erinnerung an das Ereignis scheint in Gänze vorhanden (an anderer Stelle hingegen sagt er deutlich, dass er sich nicht mehr an alles erinnern kann).

<sup>199</sup> »Был декабрь – Ангара катила страшную шугу. Сообщение через Байкал было невозможно, и нас отправили в Читу кругоморскою дорогою, верхом.« Bestužev, M. Otveti M.A. Bestuževa na voprosy M.I. Semevskogo, 143 (»Es war Dezember – auf der Angara war starker Eisgang. Es war nicht möglich, über den Baikalsee überzusetzen, und man schickte uns über die Strasse, die den See umgeht nach Čita, zu Pferde.« [Ü.d.V.]). Die relative Freiheit ergibt sich aus dem Zusammenspiel der Umstände, ist also quasi ein Produkt des Zufalls und in dieser ihrer Kontingenz als ein Zeichen der Abhängigkeit zu lesen.

<sup>200</sup> Murav'ev, A. Moj žurnal, 142, Ebenso findet sich bei Jakuškin folgende Stelle: »Но на Вятке с нами случилось что-то похожее на происшествие: Около дома, в котором мы остановились, собралась большая толпа народа, и усилия фельдгегера разогнать ее остались безуспешны. Окончательно он велел запереть ворота, которые растворились тогда только, когда мы уселись в повозки; тут фельдгегер приказал ямщикам ударить по лошадям, толпа расступилась, и мы быстро промчались мимо нее. Jakuškin, I. Zapiski, 96 (»In Vjatka aber passierte uns so etwas wie ein Ereignis: Neben dem Haus, in dem wir Halt machten, fand sich eine grosse Menge Volk zusammen und die Versuche des Feldjägers, sie auseinander zu treiben blieben ohne Erfolg. Letztendlich liess er die Tore schliessen, die erst aufgingen, als wir uns in den Wagen setzten, da befahl der Feldjäger den Kütschern, den Pferden die Peitsche zu geben, die Menge ging auseinander und schnell fuhren wir durch sie hindurch.« [Ü.d.V.]).

dekabristischen *Descensus*? Noch im Gefängnis rückt die in der Kostümierung als Sträflinge zunächst nur unter literarischen bzw. mythisch–historischen Vorzeichen zu erahnende Verwandtschaft mit der Welt der Verbrecher in zumindest sichtbare Nähe. So schreibt der stets sehr auf das Äussere, auf Texturen und Schnitte achtende Evgenij Obolenskij:

[...] Якубович не мог удержаться от восклицания, когда увидел меня с отросшей бородой и в странном моем наряде. »Ну, Оболенский!«, сказал он, подводя меня, к зеркалу: »если я похож на Стеньку Разина, то неминуемо ты должен быть похож на Ваньку Кайна.«<sup>201</sup>

Jakubovič konnte einen Ausruf nicht zurückhalten, als er mich bärtig und in seltsamem Gewande sah: »Mein lieber Obolenskij«, sagte er und führte mich zum Spiegel: »Wenn ich aussehe, wie Stenka Razin, dann bist du Van’ka Kajna!« [Ü.d.V.]

Während der Fahrt jedoch tritt die Unterwelt aus der Illusion des Spiegels heraus und nimmt Gestalt an. Dmitrij Jakuškin erinnert in seinen Memoiren eine Episode des Zusammentreffens mit Insassen der Katorga, die zu einem neuen, empathischen Zugang zu den »Unglücklichen« führt und zugleich einen bedrohlichen Schatten über die eigene Zukunft als Entrechteter zu werfen scheint:

В тот же вечер нас повели в баню, где прислуживали нам очень ловко и вежливо люди в цепях; то были тяжкие грешники с клеймани на лица и некоторые без ноздрей, содержимые вместе с нами в остроге; такое сближение с ними было для меня не без пользы. Вместо отвращения, какое своими учреждениями и всеми своими предрассудками старается поселить общество к тем, кого он отвергло от себя, я не мог воздержаться от некоторого сочувствия к бедным этим людям.<sup>202</sup>

An jenem Abend führte man uns in die Banja, wo wir sehr flink und höflich von Menschen in Ketten bedient wurden; das waren die schwere Sünder mit Brandmalen im Gesicht und manche ohne Nasenlöcher, die mit uns zusammen im *ostrog* festgehalten wurden; eine solche Annäherung an sie war für mich nicht ohne Nutzen. Statt der Abneigung, mit der die Gesellschaft durch ihren Einrichtungen und allen ihren Vorurteilen denen zu begegnen sich anstrengt, die sie aus sich ausgeschlossen, konnte ich mich nicht zurückhalten, gegenüber diesen armen Leuten ein gewisses Mitgefühl zu verspüren. [Ü.d.V.]

Führt diese Passage vordergründig zu einer Annäherung zwischen den Welten, markiert sie jedoch eigentlich die sie voneinander scheidende Distanz – das scheinbare Spiegelbild des Dekabristen, der *katoržnik* verweist mehr auf jene Grenze der Entrechtung und der Unmenschlichkeit, die die

<sup>201</sup> Obolenskij, E.P. *Moe izgnanie v Sibir’*. In: *I dum vysokoe stremlen’e...* Hg. N.A. Arzumanova. Moskva 1980, 192f.

<sup>202</sup> Jakuškin, D. *Zapiski*, 99. In ähnlicher Weise fragt sich Volkonskaja, als sie im Wald einem Zug Sträflinge begegnet: »Однажды в лесу я обогнала цепь каторжников; они шли по поясу в снегу, так как зимний путь еще не был проложен; они производили отталкивающее впечатление своей грязью и нищетой. Я себя спрашивала: «Неужели Сергей такой же истощенный, обросший бородой и с нечесанными волосами?» Volkonskaja, M. *Zapiski*, 54 (»Sie gingen hintereinander, bis zu den Hüften im Schnee, denn die Winterwege waren noch nicht festgefahren. Ihr Schmutz und ihre Armseligkeit machten einen abstossenden Eindruck. Ich fragte mich ob denn nicht auch Sergej ebenso ausgezehrt sei, ebenso bärtig und mit ebenso wirrem Haar.« [Ü.d.V.]).

Dekabristen nie überschreiten werden, als auf eine zwischen *katoržniki* und *katoržane* (Insassen der politischen Katorga) bestehende Verwandtschaft. Anstatt die Dekabristen als Entrechtete und den »Unglücklichen« Gleichgestellte zu zeigen, restauriert diese kleine Szene jene Klassenverhältnisse, die die Dekabristen als Elite dem sie als solche anerkennenden und ihnen Respekt zollenden Volk gegenüberstellt (ein ähnliches Verhältnis einer doppelten und zugleich gegenseitigen Exklusion findet sich, wie noch zu zeigen sein wird, auch in Dostoevskijs *Mertvyj dom*, wenn auch hier das Verhalten, das die Sträflinge aus dem Volk den Adligen gegenüber an den Tag legen, ein feindseliges ist – solche Passagen sind zugleich aufschlussreich, da sie zeigen, dass den Dekabristen jenes Interesse, das man ab den 1860er Jahren dem »gemeinen *homo katorgensis*« aus dem Volk und der Frage nach Verbrechen und Kriminalität entgegenbrachte, noch völlig fremd war).

Als Narrativ des dekabristischen Martyriums gefasst, mag die Fahrt nach Transbaikalien in den Memoiren als Vorausdeutung auf eine auf sie folgende Zeit unerträglichen Leidens in der Verbannung zu fungieren scheinen – sie enthält aber durchaus auch Elemente, die auf eine positive Wendung vorausdeuten. So erscheint auch der Übergang nach Transbaikalien (im Gegensatz zu, wie ich noch zeigen werde, Volkonskajas Erinnerungen) in den Erinnerungen der Männer weniger als Eintritt in einen Raum des Leidens, denn als Übergang in einen Raum, in dem sich die Gefangenen freier fühlen. Jakuškins Memoiren erzählen davon, dass die Gefangenen nun nicht mehr gefahren werden, sondern einen Teil der Strecke reitend zurücklegen. An dieser Stelle erscheint nun im Text zum ersten Mal auch ein Aussen in Form einer Landschaft, d.h. einer Aussicht oder Öffnung – Jakuškin bemerkt, ganz mit dem Gestus des Reisenden: »Положение Култука прелестно; вид Байкала, с окаймляющими его горами, истинно прекрасен [...]«. <sup>203</sup> (»Kultuks Lage ist reizend; die Aussicht auf den Baikalsee, mit den ihn umrandenden Bergen ist wirklich schön.« [Ü.d.V.]) In solchen Passagen deutet sich m.E. die positive Umdeutung der Haft bzw. Verbannung schon an, die die Memoiren in Bezug auf die Zeit in Čita und Petrovsk vornehmen, indem der Fokus auf die Selbstperfektionierung der Verbannten (Virtusideal) und die im Rahmen einer *mission civilisatrice* erfolgte Aneignung des Gefängnisses und des transbaikalischen Raums gelegt wird. Genau diese Bewegung einer Rezentrierung des Raumes auf das verbannte Subjekt findet, wie ich gezeigt habe, auch bei Avvakum statt, der in der *Vita* einen Raum, in dem er anfangs orientierungslos war, auf sich ausrichtet; das dekabristische Verbannungsnarrativ geht jedoch hierüber hinaus, indem es zusätzlich die Komponente einer wahren Transformation des Gefängnisses bzw. des transbaikalischen Raumes einbringt, dessen utopische oder paradiesische Qualitäten durch die Dekabristen hervorgebracht werden – was z.B. wiederum bei Ryleev, der mit einem negativen Sibirienbild arbeitete, das Sibirien als Totenreich zeichnete, nicht möglich gewesen war.

<sup>203</sup> Jakuškin, I. Zapiski, 100.

### 2.3.1.1.2. Asketische Fahrt: Die Kutsche als Zelle in Marija Volkonskajas *Zapiski*

»Миша мой, ты меня просишь записать рассказы, которыми я развлекала тебя и Нелли в дни вашего детства, словом – написать свои воспоминания.«<sup>204</sup> (»Mein Miša, du bittest mich, die Erzählungen aufzuzeichnen, mit denen ich Nelli und dich als Kinder unterhalten habe – mit einem Wort: meine Erinnerungen niederzuschreiben.«<sup>205</sup>) Mit diesem Satz beginnt Marija Volkonskaja ihre Erinnerungen an ihr Leben in Sibirien. Nicht für die Publikation, nicht für die Öffentlichkeit<sup>206</sup> seien sie also geschrieben, sondern auf das Verlangen des Sohnes hin als Verschriftlichung einer Kindergeschichte, die die Erinnerung an die Jahre der Verbannung für kommende Generationen festhalten soll.<sup>207</sup> Den mündlichen Charakter behalten Volkonskajas *Zapiski* bis zu einem gewissen Grad bei: Im Text erfolgen immer wieder direkte Ansprachen an die Leser, die Kinder, und die Textstruktur ist recht locker gehalten. Der Text ist in 5 Kapitel eingeteilt: Auf die Erzählung der Hochzeit und der ersten Zeit ihres Ehelebens, der Zeit nach dem Aufstand und des Kampfes darum, zu ihrem Mann nach Sibirien fahren zu können, folgen 4 chronologisch aufeinander aufbauende Kapitel: *Иркутск* (dt.: *Irkutsk*), *Благодатский рудник* (dt.: *Das Bergwerk von Blagodatsk*), dann *1829 г.* (dt.: *Das Jahr 1829*) und zuletzt *Петровский завод* (dt.: *Petrovskij zavod*). Die Kapitel folgen eher dem lockeren Verlauf eines Gesprächs, als dem strikten chronologischen Verlauf der Ereignisse, vieles wird ausgelassen oder gerafft erzählt: So geht der Inhalt der Kapitel meist über das hinaus, was die Titel angeben – so beinhaltet etwa *Петровский завод* (»Petrovskij zavod«) neben der Geburt der Kinder in den 1830er Jahren auch das Ende der Verbannungszeit, wodurch der durch den Titel gesetzte chronologische Rahmen gesprengt wird (insgesamt deckt der Text die Zeit zwischen 1825 und 1855 ab).

Die *Zapiski* sind von Appellen an die Zukunft bzw. an zukünftige Leser durchsetzt, welche die Geschichte des gescheiterten dekabristischen Aufstandes (hoffentlich) richtig beurteilen und dem

<sup>204</sup> Volkonskaja, M.N. *Zapiski Knjagini M.N. Volkonskoj*. Čita 1960, 35.

<sup>205</sup> Volkonskaja, M. *Erinnerungen. Anmerkungen und ins Deutsche übertragen von Lieselotte Remané*. Frankfurt a.M. 1979, 5.

<sup>206</sup> Dennoch fand der Text seinen Weg in die Publikation: Ihr Sohn Michail S. Volkonskij zeigte die Handschrift unter anderem Nekrasov, der an dem Gedicht *Russkie ženščiny* arbeitete. Publiziert wurde der Text erstmals 1904 auf Bestreben ihres Enkels Sergej.

<sup>207</sup> »Описание нашей жизни в Сибири может иметь значение только для тебя, как сына изгнания; для тебя я и буду писать, для твоей сестры и для Сережи, с условием, чтобы эти воспоминания не сообщались никому, кроме твоих детей, когда они у тебя будут; они прижмутся к тебе, широко раскрывая глаза при рассказах о наших лишениях и страданиях, с которыми, однако же, мы свыклись настолько, что сумели быть и веселы и даже счастливы в изгнании.« Volkonskaja, M.N. *Zapiski*, Ebd.; Die Beschreibung unseres Lebens kann nur für Dich, den Sohn eines Verbannten, von Bedeutung sein; für Dich auch werde ich schreiben, für Deine Schwester und für Serjoscha, unter der Bedingung, dass diese Erinnerungen niemandem gezeigt werden, ausser Deinen eigenen Kinder, wenn Du sie bekommst; sie werden sich an Dich schmiegen und die Augen weit aufreissen, wenn sie die Erzählungen von unseren Entbehrungen und Leiden hören werden, an die wir uns jedoch so sehr gewöhnten, dass wir selbst in der Verbannung fröhlich und glücklich sein konnten.« Volkonskaja, M. *Erinnerungen*, 6.

Leiden der Verbannten die nötige Achtung zollen werden.<sup>208</sup> Der Text schwankt dabei zwischen einer Erzählung aus der Perspektive der Maria Volkonskaja heraus, wobei auch versucht wird, ihre Unwissenheit und die Unsicherheit, in der sie sich (vor/während/nach dem Aufstand) befand, durch Verfahren der Nahsicht auf die Ereignisse für den Leser nachvollziehbar zu machen; andererseits durchbricht der Text auch immer wieder den Wahrnehmungsrahmen der Zeitzeugin, um von Ereignissen wie z.B. der Hinrichtung der Dekabristen zu erzählen, die sie selbst nicht miterlebt hat. Volkonskaja zitiert historische Dokumente wie etwa die Erlasse des Zaren, um die Ungerechtigkeit der Regierung zu belegen, und andere Quellen, die zeigen sollen, dass den Dekabristen Empathie und Solidarität entgegen gebracht wurden (so etwa zitiert sie Puškins *Poslanie v Sibir'*). In dieser Weise entsteht rudimentär aus mehreren Schichten oder Stimmen bestehender Text, der die Erinnerungen der Zeitzeugin in einen breiteren Kontext einbettet und zugleich ihre ›Kindergeschichten‹ historisch grundiert.

Die Fahrt nach Sibirien nimmt in Maria Volkonskajas *Zapiski* eine zentrale Stellung ein (Kapitel 1 und 2): Volkonskaja beschreibt, wie sie gegen den Willen ihrer Familie beschliesst, ihren ältesten Sohn in Russland zurückzulassen, um Andrej Volkonskij in die Verbannung zu folgen. In nur 23 Tagen fährt sie in Begleitung ihres Zimmermädchens im Dezember 1826 von Moskau nach Irkutsk, und dann weiter nach Blagodatsk, wo Volkonskij inhaftiert ist. Volkonskaja entwirft die Fahrt nach Sibirien als Trennung von ihrer Familie und als einen Abschied von der Zivilisation bzw. als Verzicht auf die Musik (»Еще, еще, подумайте, ведь я больше никогда не услышу музыки.«<sup>209</sup>; »Mehr, mehr, bedenken Sie doch, dass ich vielleicht nie wieder Musik hören werde.« [Ü.d.V.]), der zugleich als ein Abschied vom Leben und eine Fahrt in den Abgrund gezeichnet wird (»[...] здесь собираются танцевать и веселиться, а я еду в пропасть: для меня все кончено, нет больше ни песен, ни танцев.«<sup>210</sup>; »[...] hier wird getanzt und man amüsiert sich, während ich in den Abgrund fahre: für mich ist alles vorbei, für mich wird es weder Lieder noch Tänze geben.« Auf diesen verzweifelten Aufruf antwortet jedoch die Stimme der weitaus erfahreneren, älteren Ich-Erzählerin, die diese jugendlichen Ängste Lügen straft und die positive Wendung der Lebenserzählung schon vorwegnimmt. Die Fahrt nach Sibirien ist eine Station im Leben, ein Bruch, der auf verschiedenen Ebenen empfunden und inszeniert wird: Kindheit, Jugend und Unbeschwertheit lässt sie zusammen mit dem Elternhaus und ihrer Mutterschaft nun hinter sich, um sich ganz dem Ehemann und dem schweren Schicksal, das sie sich auf sich zu nehmen

<sup>208</sup> So etwa: »[...] а суд над этим порывом чистого и бескорыстного патриотизма произнесет потомство. До сих пор история России представляла примеры лишь дворцовых заговоров, участники которых находили в том личную для себя пользу.« Volkonskaja, *Zapiski*, 39; »Sowieso werden erst unsere Nachfahren diese Aufwallung eines reinen, uneigennützigen Patriotismus richtig beurteilen. Bis zu diesem Zeitpunkt kannte die russische Geschichte nur Beispiele für höfische Verschwörungen, deren Teilnehmer rein persönliche Vorteile suchten.« Volkonskaja, *M. Erinnerungen*, 11.

<sup>209</sup> Volkonskaja, *M.N. Zapiski*, 48.

<sup>210</sup> Volkonskaja, *M.N. Zapiski*, 49.



entschlossen hat, zuzuwenden. Die Fahrt ist Widerstand gegen gesellschaftliche Erwartungen und Normen, Widerstand gegen die Familie und den Zaren, die sie davon abhalten wollen, ihrem Mann nach Sibirien zu folgen. Das Leiden auf sich zu nehmen (und ihr eigener Folterknecht zu werden), ist ihr Aufstand und ihre Schuld.<sup>211</sup> Die Abfahrt wird somit auch als ein sich–Losreissen aus einem intimen, geschützten Bereich unschuldigen Kinderspiels inszeniert, das auf eine Überfahrt in das Totenreich jenseits des Baikalsees zuführt:

Весь этот вечер он [ребенок] провел около меня, играя печатью письма, которым мне разрешалось ехать и покинуть его навсегда. Его забавлял большой красный сургуч этой печати. Я поручила своего бедного малютку попечению свекрови и невесток и, с трудом оторвавшись от него, вышла.<sup>212</sup>

Er [mein Sohn] verbrachte diesen ganzen Abend bei mir und spielte mit dem Stempel des Briefes, in dem mir erlaubt worden war, zu fahren und ihn auf ewig zurückzulassen. Ihn belustigte das grosse rote Siegel dieses Stempels. Ich übergab mein armes Kindlein der Fürsorge meiner Schwiegermutter und ging hinaus, nachdem ich mich nur mit Mühe von ihm hatte losreissen können. [Ü.d.V.]

Diese biographische Wendung wird auch gefasst als Heranbrechen einer neuen Zeit – Neujahr, das sie unterwegs feiert:

Я заставила прозвонить свои часы, они пробили полночь – мой Новый год, моя встреча Нового года! [...] И моя мысль перенеслась к моим родителям, к моей молодости, моему детству. Как этот день всегда у нас праздновался, сколько радостей, сколько удовольствий! А мой бедный Сергей, что с ним? Тяжелая действительность представилась мне во всей своей силе; я продолжала думать только о муже.<sup>213</sup>

Ich liess meine Uhr aufziehen, sie schlug Mitternacht – mein Neujahr, meine Neujahrsfeier! [...] Und meine Gedanken kehrten zu meinen Eltern zurück, zu meiner Jugend, meiner Kindheit. Wie dieser Tag bei uns immer gefeiert wurde, wie viel Freude, wie viel Vergnügen! Doch was war mit meinem armen Sergej? Die schwere Wirklichkeit stand in ihrer ganzen Kraft vor mir; und ich dachte nur noch an den Mann.

So wird denn die Fahrt nach Sibirien auch weder als Abenteuer, noch als Entdeckungsreise erzählt: Sie ist ein Kampf gegen die Raum, gegen die Ungemütlichkeit und die Langeweile der einsamen Fahrt durch die Kälte. Auf Grunde der Schnelligkeit der Fortbewegung und der klimatischen Bedingungen ist die Fahrt äusserst monoton: »Я ехала день и ночь, не останавливаясь и не обедая нигде; я просто пила чай там, где находила поставленный самовар; мне подавали в

---

<sup>211</sup> »Я показала ему письмо его величества; тогда мой бедный отец, не владея собою, поднял кулаки над моей головой и вскричал: «Я тебя прокляну, если ты через год не вернешься». Volkonskaja, Zapiski, 46. Ich zeigte ihm den Brief seiner Majestät; da verlor mein armer Vater die Beherrschung und schüttelte seine Fäuste über meinem Kopf und schrie auf: »Ich verfluche Dich, wenn Du in einem Jahr nicht zurückkommst.« Volkonskaja, M. Erinnerungen, 14.

<sup>212</sup> Volkonskaja, Zapiski, 47.

<sup>213</sup> Volkonskaja, Zapiski, 54.

кибитку кусок хлеба, или что попало, или же стакан молока, и этим все ограничивалось.«<sup>214</sup> (»Ich fuhr Tag und Nacht ohne anzuhalten und ohne zum Essen auszusteigen; ich trank einfach dort Tee, wo ich einen Samowar fand; man reichte mir ein Stück Brot in die Kibitka, oder was sich gerade so fand, oder auch noch ein Glas Milch und darauf beschränkte sich alles.« [Ü.d.V.]) Volkonskaja arbeitet mit starken Raffungen und einzeln beleuchteten Episoden. »Так ехала я в продолжение 15 дней, то пела, то говорила стихи, не встретив на пути ничего примечательного; я не видела местности, через которую проезжала: холод стоял сильный, и кибитка была закрыта.«<sup>215</sup> (»Dergestalt fuhr ich fünfzehn Tage lang, manchmal sang ich, manchmal rezitierte ich Gedichte. Unterwegs erlebte ich nichts Erwähnenswertes. Die Gegend, durch die ich fuhr, sah ich nicht, es herrschte klirrender Frost, und deshalb hielt ich die Kibitka geschlossen.«<sup>216</sup>) Sie erzählt nur von wenigen Reiseeindrücken: Durch eine Matte, die sie herunterlassen kann, schützt sie sich vor der Kälte – diese fungiert zugleich wie ein Schleier, hinter dem sie sich versteckt, oder wie ein Vorhang, der die Sicht auf die Bühne der Aussenwelt freigeben oder verhindern kann. Der Schlitten wird zu einem abgeschotteten Innenraum, zu einer Zelle, in der sie sich in innerer Verbannung in Askese übt, wo aber zugleich auch gesungen und Dichtung rezitiert wird. Was sich jenseits des sehr intimen (Kultur)Raumes der Kutsche abspielt, wo Volkonskaja wahlweise das Leben einer Nonne oder das zurückgezogene Leben eines adligen jungen Mädchens führt, interessiert die Fahrende wenig – so wird auch im Text kein Versuch gemacht, sich im Raum zu orientieren, werden kaum Toponyme genannt, bleibt die Geographie Russlands und Sibiriens schemenhaft. Volkonskaja versucht weder, Wissen über die Orte mitzuteilen, durch die ihre Fahrt sie führte (der Text verfolgt also keine didaktische Zwecke), noch Sibirien zu beschreiben und ästhetisch zu beurteilen. Die Landschaft bleibt unsichtbar – nur der Schnee türmt sich höher und höher, trennt sie immer mehr von der sie umgebenden Welt: »[...] снег скопился на полсти кибитки, между нами и ямщиком образовалась целая снежная гора.«<sup>217</sup> (»Doch ich kannte die Steppenschneestürme nicht. Der Schnee sammelte sich auf der Schlittendecke, so dass sich zwischen und und dem Kutscher ein riesiger Schneeberg bildete.«<sup>218</sup>) Dieser Abschottung von der Welt und der hierdurch induzierten Passivität entspricht eine starker Fokus auf das Leiden – die Geschwindigkeit des Fahrens ohne Unterbrechung erscheint in den *Zapiski* als Folterinstrument, dem Volkonskaja sich selbst unterwirft: Die Fahrt wird zu einer inneren Reise im Sinne eines sadomasochistischen Trips, mit dem Volkonskaja die Leiden ihres Mannes nachzuahmen versucht (Christoformität).

<sup>214</sup> Volkonskaja, M.N. *Zapiski*, 54.

<sup>215</sup> Volkonskaja, M.N. *Zapiski*, 56.

<sup>216</sup> Volkonskaja, M. *Erinnerungen*, 7.

<sup>217</sup> Volkonskaja, M.N. *Zapiski*, 55.

<sup>218</sup> Volkonskaja, M. *Erinnerungen*, 36.

Je weiter es nach Osten geht, desto grösser wird ihre Entrechtung (in Irkutsk muss sie ein Dokument unterschreiben, das stipuliert, dass sie von nun an als Frau eines Zwangsarbeiters gilt und in Sibirien geborene Kinder den Status von Leibeigenen haben werden) und proportional nimmt auch ihr Leiden zu: Nachdem Volkonskaja den Baikalsee überquert hat, fährt sie auf eigene Entscheidung mit Postpferden weiter, was sie physisch zerrüttet und das Vorwärtskommen stark verlangsamt. Sie leidet Hunger, da sie das an den Poststationen von den Burjaten angebotene Essen, Ziegeltee (gepresster Tee) und getrocknetes Fleisch, nicht zu sich nimmt (sie ist also gänzlich unangepasst). Gemahnte die Überfahrt über den Baikal an eine Einfahrt in das Reich der Toten (»Я переехала Байкал ночью, при жесточайшем морозе; слеза замерзала в глазу, дыхание, казалось, леденело.«<sup>219</sup>; »Nachts überquerte ich den Baikalsee, bei grimmigem Frost. Es war so kalt, dass mir die Tränen in den Augen gefroren und der Atem zu Eis erstarrte.«<sup>220</sup> => endet mit *soscestvie v ad*, sie als *bogorodica*), gerät sie danach in ein Land, in dem es nicht einmal mehr Schnee gibt, jene schützende, alle Konturen verwischende und Geräusche verschluckende weisse Schicht: »В Верхнеудинске, небольшом уездном городке, я не нашла снега; почва там такая песчаная, что вбирает в себя весь снег; то же самое происходит и в Кяхте, в нашем пограничном городе, – холод там ужасный, но нет санного пути.«<sup>221</sup> (»In Werchne-Udinsk, einer kleinen Kreisstadt, gab es keinen Schnee. Der Boden ist dort so sandig, dass der Schnee darin versickert. Ebenso verhält es sich in der Grenzstadt Kjachta. Es herrscht fürchterliche Kälte, trotzdem kann man nicht mit dem Schlitten fahren.«<sup>222</sup>) Nichts ist mehr berechenbar, nichts ist mehr, wie es sein sollte: Das Land der Verbannung hat zunächst etwas Beunruhigendes, etwas Unheimlich–Schauermärchenhaftes und ontologisch Böses, so dass es für die Verwendung, die die Macht für es gefunden hat, geradezu prädestiniert gewesen zu sein scheint.<sup>223</sup>

Das Proleptische dieser bedrohlichen Landschaftsbeschreibungen, das schlechte Omen, das Volkonskaja aus der Umgebung herausliest, wird sich jedoch nicht realisieren, die Dekabristen werden dem von der Macht für sie vorgesehenen Schicksal trotzen und ihren eigenen Weg gehen – der Text zielt also auch auf die Herstellung eines narrativen *turns* ab, dem wiederum ein Wechsel von einem Sibirienbildern als Lande des Todes bzw. als Hölle hin zum paradiesischen Garten entspricht (ein Wechsel, der sich, wie noch zu zeigen sein wird, auch in den anderen Texten nachverfolgen lässt). Das Schicksal der Protagonisten bzw. die Subjektivierungsmodelle, auf die sie

<sup>219</sup> Volkonskaja, *Zapiski*, 62.

<sup>220</sup> Volkonskaja, *Erinnerungen*, 43.

<sup>221</sup> Volkonskaja, *Zapiski*, 62;

<sup>222</sup> Volkonskaja, *Erinnerungen*, 43f.

<sup>223</sup> Doch der erste Eindruck täuscht. Im Sommer 1830 durchquert Volkonskaja während der Verlegung der Gefangenen von Čita nach Petrowsk die gleichen Landstriche. Sie schreibt darüber: »Я с удовольствием возвращалась по этой дороге, окаймленной теперь красивым лесом и чудными цветами.«, Volkonskaja, *M.N. Zapiski*, 326. (»Es machte mir Freude, auf dieser Strasse zurückzufahren, die nun von schönen Wäldern und reizvollen Blumen umsäumt wurde.« Volkonskaja, *Erinnerungen*, 75).

zurückgreifen, spiegeln sich in seinen Wendungen somit im Medium der Landschaftsbeschreibungen.

Ist die Fahrt als ein Moment der Grenzüberschreitung in Richtung selbstständigen Handelns zu lesen – versucht sich hier ein weibliches Subjekt zu affirmieren, indem es aus dem ihm gewohnten und ihm zugeschriebenen Raum und seiner Rolle ausbricht und seinen Weg (auf jene Bühne des Lebens, auf der sich die männlichen Protagonisten des Aufstandes von vornherein als Akteure der Geschichte verstehen und inszenieren) zu suchen beginnt? Vordergründig scheint die Verbannung für Volkonskaja einen Autonomiegewinn darzustellen – wie passt dies jedoch mit der passiven Rolle der Leidenden zusammen, die sich aus ihrer Kutsche kaum hinauszublicken getraut? Nicht unähnlich handelt Volkonskaja ja Jahrzehnte später auch als Autobiographin: Sie entschliesst sich einerseits, über sich selbst zu schreiben, die Stimme zu erheben – und begrenzt den Wirkungskreis ihres Texts im gleichen Atem- oder Federzug auf den gesicherten, intimen Raum der Familie, des Kinderzimmers... Sie agiert also weder als Biographin auf der Suche nach einer historisch interessierten Öffentlichkeit, noch zeigt sie sich im Text als eine Frau, die eine fashionable, zu einem Autonomiegewinn führende Reise antreten würde – Volkonskaja verwendet die Fahrt als Instrument ihres Martyriums und greift insofern also auf ein älteres Narrativ zurück, als den Reisetext: Sie leidet im Gefängnis der Liebe und spiegelt mit ihrem Leiden zugleich das Leiden ihres Mannes (eine ›imitatio mariti‹ als Form weiblicher Christoformität). Als Initiationsritual ist diese ›Reise‹ allenfalls als Moment einer biographischen Wende zum Leben als verheirateter Frau zu lesen (Volkonskaja wird also nicht unabhängig, sondern wechselt einfach den Bezugspunkt) – die Fahrt nach Sibirien erscheint, mit Foucault gelesen, im Sinne einer Krisen- oder Abweichungsheterotopie<sup>224</sup>, als eine einsame, keusche Hochzeitsreise. Die Rolle, die sich ihr anbietet, die sie gespielt hat und die sie dem Leser im Text die Ich-Erzählerin vorspielen lässt, erscheint als gezeichnet durch die literarischen Vorbilder der Frauen in Ryleevs romantischer Dichtung, der Dolgorukova und der Frau Vojnarovskijs, die ihren Männern in die Verbannung gefolgt sind, während der Reisetext bzw. das Modell der Touristin für sie – im Gegensatz, wie ich gleich zeigen werde, zu Annenkova – keine Alternative dargestellt zu haben scheinen.

Dies führt zur Erzählung von einem Rückzug in einen zugleich schützenden und quälenden Raum der klösterlichen (und doch bewegten) Einsamkeit in der Kutsche und dann in ein Reich des kalten Todes, welches sich jedoch im Fortgang der autobiographischen Erzählung als Reich der Solidarität, der Liebe und der Freundschaft entpuppen wird. Das transformatorische Wirken der Frauen wird darin bestehen, diesen Raum der Kälte kraft ihres Opfers in einen Raum der Liebe zu verwandeln. Sie selbst jedoch bleiben (oder werden) getreu dem vorgegebenen Rollenschema

---

<sup>224</sup> Foucault, M. Andere Räume. In: Barck, K. u.a. (Hg.). Aisthesis. Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik. Leipzig 1992, 34-46, hier 40f.

Ehefrauen und Mütter: Die Verbannung ermöglicht also eine Form aristotelischer Entelechie (sie verwirklichen sich im Umkreis ihrer Möglichkeiten, realisieren ihre Bestimmung, ohne dass eine grundlegende Transformation in ihnen vorgehen würde).

### 2.3.2. Verbannung als Reise

#### 2.3.2.1. ›Contre Dumas‹, oder: autobiographische Autopoiesis vs. romancierte Biographie (Annenkova)

Hinter dem adligen russischen Namen der Polina Annenkova (1800–1876) verbirgt sich eine ehemalige französische Modistin namens Pauline Gueble, über deren Leben Alexandre Dumas 1840 einen historischen Roman mit dem Titel *Le maître d'armes* (dt.: *Der Fechtmeister*) verfasst hat. Hier geht es um die Liebe der jungen Französin Louise Dupuy zu einem russischen Fürsten namens Waninkoff, der, in die Revolte von 1825 hineingezogen, verurteilt wird und dem die junge Frau nach Sibirien folgt. In Russland wurde der Roman zwar verboten, aber dennoch – oder gerade deshalb – umso beliebter (angeblich soll ihn sogar die Frau Nikolaj I. heimlich gelesen haben und dabei von ihm ertappt worden sein).<sup>225</sup> Das Buch fand seinen Weg nach Sibirien – und die frühere Pauline Gueble, nun Polina Annenkova, und ihr Mann, der Dekabrist Fürst Annenkov, die sich in Dupuy und Waninkoff natürlich wiedererkannten, waren empört. Nach ihrer Rückkehr aus der Verbannung entschloss sich Polina Annenkova 1861, ihre eigene Version der Ereignisse in Umlauf zu bringen: Auf Französisch erzählte sie ihrer Tochter Olga die Geschichte ihres Lebens, die diese dann ins Russische übersetzte und niederschrieb.<sup>226</sup> 12 Jahre nach Polina Annenkovas Tod (d.h. 1888) sind ihre Erinnerungen in stark gekürzter Fassung erstmalig in Semevskijs *Russkaja starina* erschienen<sup>227</sup>.

Der Text ist von Annenkovas Bestreben dominiert, sich als gebürtige, aber verarmte Aristokratin darzustellen und somit Dumas' Unterstellung, sie sei eine *grisette*<sup>228</sup> gewesen, zu widerlegen. Sie spricht also nicht gegen die Macht an, sondern gegen einen literarischen Text: Dass sie als junges Mädchen arbeiten musste und eine Anstellung in dem Pariser Modegeschäft *Maison Monod*

<sup>225</sup> Ausser dem Text von Dumas gibt noch einen Film von A.V. Ivanovskij mit dem Titel *Dekabristy* in dem die Liebesgeschichte der beiden einen der wichtigsten Erzählstränge bildet. Annenkova erscheint auch in Vladimir Motyl's *Zvezda plenitel'nogo sčastija*, sowie die Oper *Dekabristy*, die zuerst *Polin Gebl'* hiess. Ihr Handeln inspirierte übrigens ein *copy cat*: Camille LeDantu, die in Sibirien Vasilij Ivašev heirateten sollte.

<sup>226</sup> Beaujour, E.K. Duma's Decembrists: *Le Maître d'armes* and the Memoirs of Pauline Annenkova. In: Russian Review, Vol. 59, No.1 (Jan. 2000), 38ff.

<sup>227</sup> Weitere Fassungen erscheinen 1915 und 1929. Die Ausgabe von 1915 trägt den Titel *Zapiski ženy dekabristsy P.E. Annenkovoj*. Es existiert eine weitere Auflage von 1932 (Izdatel'stvo Vsesojuznogo Obščestva politkatoržan i ssyl'no-perešelencev), von der inzwischen auch ein Reprint existiert (Annenkova, P. Vospominanija. Moskva, Zacharov, 2002). Die Ausgabe von 1929 umfasst auch die Memoiren der Olga Annenkova, die Erinnerungen Annenkovs an sein Verhör und seine Gefängniszeit, sowie weitere Materialien aus dem Familienarchiv der Annenkovs.

<sup>228</sup> Die Grisette kann man als das weibliche Gegenstück zum männlichen Bohémien bezeichnen: Es handelt sich um junge Frauen niederen Standes, die einen für die damalige unkonventionellen, da sehr unabhängigen Lebensstil pflegten.

angenommen hatte, wird in ihren Erinnerungen als für den Nachwuchs in Folge der Revolution verarmter adliger Familien normal dargestellt. Dass sie, als sie in Moskau in Madame Xaviers Modegeschäft arbeitete, 1825 auf einem Jahrmarkt in Penza den Fürsten Annenkov kennengelernt hat, wird in den Erinnerungen quasi zu ihrer Vorbestimmung stilisiert. Doch ihrer Ehe mit Annenkov stehen Hindernisse im Weg – erst der Widerstand seiner Familie, dann die Verbannung nach Sibirien. 1827 folgte sie Annenkov nach Čita – ebenso wie Maria Volkonskaja legte sie die Strecke von Moskau nach Transbaikalien im Schlitten zurück. 1828 ist es so weit: Sie heiratet Annenkov in Čita. Kurze Zeit später, mit der 1830 erfolgten Übersiedlung nach Petrovsk, enden ihre Erinnerungen: Aus Gueble ist Annenkova geworden, ihre soziale Bestimmung hat sich realisiert – nun gibt es, wie Beaujour feststellt, nichts mehr zu widerlegen<sup>229</sup> und somit auch nichts mehr zu erzählen.

Zeigte sich Maria Volkonskaja in ihren Erinnerungen als während der Fahrt nach Sibirien gänzlich in ihr Leiden zurückgezogen, erinnert Annenkova diese Episode dynamisch und detailreich: Wo Volkonskaja vor Tränen blind zu sein scheint und auf ihren Schmerz fokussiert, reagiert Annenkova vielfältig – mit Staunen, Spannung, Trauer, Angst und Belustigung. Sie zeigt sich somit als zu ihrer Umwelt in einem diversifizierten Bezug stehend und legt im Unterschied zu Volkonskaja den Fokus nicht nur auf das Empfinden, sondern auch auf das Sehen – wodurch ein ereignis- und detailreicher (Reise)Text entsteht, der Annenkova als praktische, zupackende und vielfältig interessierte Frau zeigt. Sie inszeniert sich vor allem als Fremde und macht, vor allem als sie am Baikalsee bzw. in Transbaikalien ankommt, deutlich, dass sie an diesem Land ein starkes touristisches Interesse hat. Über ihrem Staunen und ihrer Spannung vergisst sie das Frieren:

Около Иркутска Ангара очень широка, но в том месте, где она вытекает из Байкала, она течет очень узко, между двух крутых берегов. Все это было для меня так ново, так необыкновенно, что я забывала совершенно все неудобства зимнего путешествия и с нетерпением ожидала увидеть Байкал, это святое море, которое наконец открылось перед нами, представляя необыкновенно величественную картину, несмотря на то, что все было покрыто льдом и снегами.<sup>230</sup>

Bei Irkutsk ist die Angara sehr breit; aber dort, wo sie aus dem Bajkal fließt, fließt sie in einem sehr schmalen Bett, zwischen zwei schroffen Ufern. Das alles war für mich so neu, so ungewöhnlich, dass ich die Unbillen der winterlichen Reise ganz vergass und mit Ungeduld darauf wartete, den Baikalsee zu sehen, dieses heilige Meer, das sich endlich vor uns öffnete und ein ungewöhnlich grossartiges Bild darstellte, obwohl alles mit Eis und Schnee bedeckt war. [Ü.d.V.]

Östlich des Baikalsees, des ›heiligen Meeres‹, liegt in ihrer Darstellung das Land der Burjaten: Für Annenkova ist dies der Anlass, sich in der Beschreibung dieses als exotisch dargestellten Volkes zu

<sup>229</sup> Beaujour, E.K. Duma's Decembrists, 50.

<sup>230</sup> Annenkova, P. Vospominanija. Moskva 2003, o.S.

ergehen und eingehend ein romantisches Zusammentreffen mit einem jungen und schönen burjatischen Fürsten zu erzählen (sie kehrt also das für männliche Reisetexte typische, erotische Narrativ zu Gunsten ihrer Erzählung einfach um).

Sie unterlässt es auch nicht, geographische Informationen zu geben: Während in Volkonskajas Erinnerungen die Distanzen nur auf das Leiden bezogen werden, stehen diese Angaben bei Annenkova für sich selbst, haben also informativen Charakter. Wie Volkonskaja insistiert sie hingegen auf die Schnelligkeit ihrer Fahrt: In nur 20 Tagen sei sie von Moskau nach Irkutsk gereist – doch wo bei Volkonskaja die schnelle Fahrt in einem Spannungsfeld zwischen Autonomiegewinn und märtyrerhafter Passivität steht, ist die Funktion des Insistierens auf das schnelle Reisen bei Annenkova eindeutig: Es handelt sich um einen weiteren Beleg für ihr Selbstständigkeit und nicht um einen Versuch, sich selbst zu quälen (dabei insistiert sie auf die Reaktionen, die ihre Fahrt bei den Leuten hervorruft, denen sie begegnet und die fragen, wie sie dies »als Frau« geschafft habe).

Der Bezug, den Annenkova zwischen Subjekt und Aussen schafft, ist durch die Reiseliteratur strukturiert: Die Aussenwelt erscheint weniger als bedrohliche, denn als exotisch–interessante Welt voller Herausforderungen. Das Subjekt wird also in seinen Fähigkeiten und in seinem Handeln zu bestätigt. In ihrem Erinnerungstext konstituiert sie sich im Rückblick also wirklich als Reisende, als selbstständige und praktisch veranlagte Frau, die aus ihrem Schlitten heraus einen interessierten Blick auf die sich ihre darbietende Welt wirft (und dies selbst unter widrigen, ja tragischen Umständen vermag) und hierüber noch Jahrzehnte später einen unterhaltsamen Reisetext zu produzieren vermag. Parallel zum Innenraum der Kutsche aus deren Sicherheit heraus sie auf die Welt blickt, generiert sie auch in späteren Teilen der Erinnerungen Innenräume, die als versichernde Rückzugsorte fungieren, in denen sich Weiblichkeit und kollektive Solidarität entfalten können: Annenkova ist also keine Fremde und zeichnet sich als in der Gesellschaft der aristokratischen Damen durchaus ihren Platz einnehmend (sie wird übrigens z.B. in den Memoiren der Volkonskaja auch sehr freundschaftlich erwähnt).

Im Gegensatz zu Volkonskaja erscheint die Liebe bei Annenkova nicht als ein Gefängnis oder Altar, auf dem sich die Frau zum Opfer bringt, sondern als Mittel, in der Fremde einen gesellschaftlichen Status zurückzuerlangen – ihre Geschichte endet folgerichtig mit dem Gang zum Altar – den sie, so ihre Darstellung, durch die Unbillen der Geschichte in der Heimat verloren hatte und (durch oder entgegen) neuerlicher historischer Umwälzungen sich in der Fremde nun zurück erkämpfen kann (muss). Im Unterschied zu Volkonskaja ist der Aufenthalt in Sibirien für die Französin Annenkova nicht Exil oder Kreuzweg und erscheint er auch in ihren Erinnerungen nicht als biographischer Bruch, sondern als letzte Station einer teleologisch angelegten Lebensreise – ein Ankommen beinahe innerhalb eines ohnehin durch Ortswechsel geprägten Lebensentwurfs, dessen autobiographische Darstellung vorführen soll, wie das Subjekt seine Bestimmung realisiert.

### 2.3.2.2. Die Ästhetisierung Transbaikaliens (Jakuškin, Rozen, Basargin)

Jene Textauszüge, in denen die Memoiristen sich mit dem im Sommer 1830 erfolgten Marsch aus Čita in das neu erbaute Gefängnis in Petrovsk befassen, funktionieren nach einem ähnlichen Schema, wie Annekovas Erinnerungen an ihre Fahrt nach Sibirien: Die Unfreiheit tritt aus den Erinnerungen zurück und macht einem Narrativ des Reisens bzw. einer für Reisetexte typischen Motivik Platz. Im Gegensatz zur Erinnerung an die Fahrt von Russland nach Sibirien wird in den vom Marsch von Čita nach Petrovsk handelnden Texten Jakuškins, Basargins<sup>231</sup> und Rozens<sup>232</sup> die Aussenwelt bzw. der Bezug zwischen Subjekt und zu er-fahrender Aussenwelt relevant.

Dies äussert sich zunächst in einem Blick auf die Landschaft, der Texte erzeugt, die zwischen quasi-wissenschaftlichen und ästhetischen Beschreibungen oszillieren. Das Gesehene wird in wissenschaftlichen Kategorien eingeordnet, auf seine Geschichte befragt, nach ästhetischen Kriterien bewertet – und für schön befunden, wobei der ästhetische, romantisch geprägte Blick, der sich gerne auch in einer fantasierten Geschichte der transbaikalischen Landschaft ergeht. So schreibt Rozen anlässlich der Uferlandschaft der Selenga, eines Zuflusses des Baikalsees:

Через несколько дней мы достигли берегов Селенги, самых прелестных и величественных. Представьте себе реку широкую, берег с одной стороны окаймлен высокими скалами, состоящими из разноцветных толстых пластов, указывающих на постепенное свое образование от времен начальных, допотопных. Гранит красный, желтый, серый, черный сменяется со шпатом, шифером, известковым камнем, меловым и песчаным. В некоторых извилинах дорога проложена по самому берегу реки; слева – вода быстро текущая, прозрачная, чистейшая, а справа – высятся скалы сажень на шестьдесят, местами в виде полусвода над головою проезжающего, так что неба не видеть.<sup>233</sup>

Nach einigen Tagen erreichten wir die Ufer der Selenga, die erquicklichsten und grossartigsten. Stellen Sie sich einen breiten Fluss vor, das Ufer auf der einen Seite ist von hohen Felsen eingefasst, die aus verschiedenfarbigen, dicken Schichten bestehen, und auf ihre sukzessive Formierung seit Urzeiten, seit vorsintflutlichen Zeiten

<sup>231</sup> Mitglied des *Sojuz Blagodenstvija*, als Mitwisser verhaftet und in der Peters-und-Pauls-Festung inhaftiert, zu 20 Jahren Katorga und anschliessender Verbannung verurteilt; 1935 freigelassen und zur Ansiedlung nach Turinsk im Gouvernement Tobol'sk geschickt, 1841 Umsiedlung er nach Kurgan, dann Omsk und Jalutorovsk. 1856 begnadigt, 1857 Rückkehr nach Westrussland. Seine *Zapiski* erscheinen erstmals in Band I von Petr I. Bartenevs *Devjatnadcatyj vek*, 1872 werden sie separat herausgegeben.

<sup>232</sup> Nicht Mitglied der Geheimgesellschaften, aber Teilnahme an Treffen bei Ryleev und Obolenskij bzw. Weigerung, den Aufstand niederzuschlagen; zu 10 Jahren Katorga verurteilt und 1832 aus Petrovsk zur Ansiedlung nach Kurgan (Gouvernement Tobol'sk) entlassen. 1837 in den aktiven Armeedienst versetzt und Dienst im Kaukasus. Wegen Krankheit 1839 entlassen und in Estland unter Aufsicht gestellt. 1869 erscheint in Leipzig eine deutsche Übersetzung seiner *Zapiski*, sie werden noch im gleichen Jahr ins Englische übersetzt. Die erste russische Ausgabe wurde von der Zensur verboten (1870), der russische Text konnte zu Rozens Lebzeiten nur auszugsweise in den *Otečestvennye zapiski* (ab 1876, Bücher 2–11) und in den *Birževye Vedomosti* (ab 1869, Nummern 269 und 274) erscheinen. Die erste vollständige Ausgabe erschien in Russland erst 1907. Die Erinnerungen erzählen sein Leben bis 1839. Er hat ab 1870 auch Texte in Semevskijs *Russkaja starina* publiziert, darunter Anmerkungen zu den Erinnerungen Bestuževs, Erinnerungen an E.A. Bestuževa, an I.A. Annenkov, an P.I. Pestel', an die Dekabristen im Kaukasus usw.

<sup>233</sup> Rozen, A. Čita, Petrovskij zavod, Kurgan, Kavkaz. In: *I dum vysooe stremlen'e...* Moskva 1980, 253.



verweisen. Roter, gelber, grauer und schwarzer Granit vermischt sich mit Baryt, Schiefer, kalkhaltigem Stein, kreidehaltigem Stein und Sandstein. An manchen Flusskrümmungen führt die Strasse direkt am Ufer des Flusses entlang; links – schnell fließendes Wasser, durchsichtig und sehr sauber, und rechts – ragen die Felsen bis zu sechzig Sažen in die Höhe, mancherorts in Form eines Halbbogens über dem Kopf des Vorbeifahrenden, so dass der Himmel nicht mehr zu sehen ist. [Ü.d.V.]

Hier zeigt sich ein Blick, der ganz ähnlich demjenigen, den Radiščev in seinen die Fahrt nach Sibirien dokumentierenden Notizen auf die Landschaft geworfen hatte, Felsformationen auf ihre Farben und Strukturen hin analysiert; Rozen bettet diese Beschreibung jedoch in einen ästhetisch bewerteten und symbolisch überhöhten landschaftlichen Kontext ein – Gestein und Wasser, Undurchdringlichkeit und kristalline Durchsichtigkeit, Stabilität/Kontinuität und vergängliche Leichtigkeit des Fließens stehen in seiner Beschreibung in einem kontrastvollen, symbolischen Nebeneinander. Der Fluss ist wie eingeschlossen von dem steinernen, blühenden Gefängnis der Felsen:

Далее вся скалистая отвесная стена горит тысячью блестками всех цветов. По обеим сторонам реки – холмы перерезывают равнину, на равнине издали видны огромные массы гранита, как бы древние замки с башнями. Вероятно эти массы подняты были землетрясением, извержением огня; берега Байкальского озера подтверждают такое предположение.<sup>234</sup>

Weiter brennt die ganze schroffe Felswand von der Pracht von tausenden von Blumen. Auf beiden Seiten des Flusses schneiden Hügel die Ebene, auf der Ebene sind aus der Ferne riesige Massen Granit zu sehen, so wie alte Schlösser mit Türmen. Wahrscheinlich sind diese Massen durch Erdbeben, durch feurige Eruptionen in die Höhe gehoben worden; die Ufer des Baikalsees unterstützen eine solche Annahme. [Ü.d.V.]

Felswände beginnen, sich zu Türmen mittelalterlicher Schlösser zu verwandeln – dann jedoch nimmt Rozen, der wie Radiščev einen Blick für die ›Krisen der Natur‹ und ihre transformativen Kräfte besitzt, die Metapher wieder zurück und stellt dem ästhetisch-historisierenden Blick eine nüchterne wissenschaftliche Erklärung entgegen.

Eben dieser Vergleich mit einer von Schlössern prangenden, alten Kulturlandschaft findet sich übrigens auch in Basargins Memoiren:

Путешествие наше от Петровского до Байкала летом, в прекрасную погоду, так было занимательно для нас, природа этого края так величественна, так красиво представлялась глазам нашим, что [...] мы, как дети, восхищались разнообразием и красотой тех местностей, которыми проезжали. Особенно великолепны берега Селенги. Мы нередко выходили из экипажа и шли пешком версты по две и по три, чтобы вполне насладиться прелестным зрелищем природы. Иногда глазам нашим представлялись огромные развалины старинных зимовок самой фантастической

---

<sup>234</sup> Rozen, A. Čita, 253.

архитектуры. Это были прибрежные скалы, до такой степени красиво расположенные, что мы невольно предавались обману зрения и, подходя к ним, старались отыскивать, вопреки рассудку, следы архитектурного искусства каких-нибудь древностей, может быть, допотопных обитателей этих стран. Бархатные луга по обоим берегам реки испещрены миллионами разного рода цветов, которым не отказали бы место в оранжереях, и ароматические травы распространяли повсюду благоухание в воздухе и казались обширным искусственным садом. Растительность была изумительная. Одним словом, За-байкальская природа, особенно местность Читы и берега Селенги, оставили во мне такие впечатления, которые никогда не изгладятся.<sup>235</sup>

Unsere Reise von Petrovsk zum Baikalsee im Sommer, bei schönem Wetter, war für uns so beachtlich, die Natur dieser Region so grossartig, bot sich unseren Augen in solcher Schönheit dar, dass [...] wir uns wie Kinder über die Verschiedenheit und die Schönheit dieser Orte freuten, durch die wir durchfuhren. Besonders grossartig die Ufer der Selenga. Oftmals stiegen wir aus der Equipage und gingen zwei oder drei Verst zu Fuss, um uns gänzlich an den erquicklichen Anblicken der Natur zu erfreuen. Manchmal standen vor unseren Augen enorme Ruinen alter Schlösser der phantastischsten Architektur. Das waren die Uferfelsen, die so schön gelegen waren, dass wir uns ungewollt der Täuschung hingaben und, uns ihnen nähernd, gegen jeden Verstand, die Spuren der architektonischen Kunst alter Zeiten suchen, vielleicht der vorsintflutlichen Bewohner dieser Gegend. Die samtenen Wiesen an beiden Ufern des Flusses waren gesprenkelt von Millionen verschiedenartiger Blumen, denen man einen Platz in einer Orangerie nicht verweigert hätte und aromatische Gräser verströmten überall Wohlgeruch in der Luft und schienen wie ein weiter künstlicher Garten. Die Flora war erstaunlich. Mit einem Wort, die Natur Transbaikaliens, insbesondere die Lage von Čita und die Ufer der Selenga haben auf mich einen Eindruck gemacht, der nie vergehen wird. [Ü.d.V.]

Auch hier entfaltet sich eine Märchenlandschaft – eine Täuschung, der sich die Reisenden hingeben. Sibiriens Wildnis wird zunächst zu einer romantischen Geschichtslandschaft, historisch angeeignet und ästhetisch gezähmt und im nächsten Schritt zu einer utopischen Paradiesvision. Es duftet wie in einem künstlichen Garten – eine Passage, die stark an Avvakums Beschreibung der ›himmlischen Stadt‹ im Westen des Baikalsees erinnert. Doch ging es dort um deftige Essbarkeit, geht es bei Rozen um raffinierten ästhetischen Genuss – das Gute, Schöne und Schmackhafte des 17. Jahrhunderts ist zu einem aristokratisch-zivilisierten Geschmackvollen geworden – und so wächst denn auch die Flora an der Selenga so erlesen, dass sie direkt in eine fürstliche Orangerie, eine höfische Version des Paradiesgartens, hineinpassen würde. Eine Kombination zwischen Lieblichem und Erhabenem, welche, wie Basargin schreibt, einen unauslöschlichen Eindruck hinterlässt und den Verbannten zugleich in seinen weltmännischen Qualitäten bestätigt (ungleich Ryleevs Vojnarovskij ist er nicht verwildert, sondern bleibt ein Gentleman auf dessen Geschmacksurteil man sich verlassen kann!).

---

<sup>235</sup> Basargin, N. Na katorga i v ssylke. In: I dum vysokoe stremlen'e... Moskva 1980, 218.

Transbaikalien kann somit problemlos in die bekannten ästhetischen Kategorien eingepasst werden. – durch Verwendung eingängiger poetologischer und ikonographischer Muster finden die Memoiristen nachträglich Bestätigung als Männer von Welt, die ihren guten Geschmack selbst unter widrigen Bedingungen nicht eingebüsst haben – sondern sich stilsicher zu verhalten wissen und stets fähig bleiben, das Schöne zu erkennen (sie empfinden richtig, sie entfremden sich nicht vom *beau monde*). Der Reisetext stellt also Strategien des Beobachtens und Beschreibens zur Verfügung, die gegen den drohenden Statusverlust eingesetzt werden können: Indem sich der Verbannte als Reisender zeichnet, vermag er es, weiterhin einem elitären kulturellen Habitus zu frönen. Dies zeigt sich auch in den (wenigen) Passagen, in denen die Bevölkerung Transbaikaliens in das Blickfeld gerät: Neben dem wissenschaftlichen und dem ästhetischen, Landschaften generierenden Blick auf die Aussenwelt beschreiben die Memoirenschreiber (zumindest ansatzweise) auch die hier lebende burjatische Bevölkerung. Diese Beschreibungen aus der Ferne erinnern an Genreszenen, in denen die Menschen als ein Teil der sie umgebenden Landschaft erscheinen:

Несколько дней сряду переходили мы из долины в долину; со всех сторон горы, так что следы пути были видны за версту, а там поворот и опять новая гора и новая долина. Местами показывались бурятские табуны; лошади большею частью были все белые и светло-серые малорослые; при них конные пастухи с ружьями, луками и стрелами и двухколесные арбы с войлочными юртами, женами и детьми...<sup>236</sup>

Mehrere Tage am Stück gingen wir von Abhang zu Abhang; Berge auf allen Seiten, so dass die Spuren des Wegs aus einer Verst Entfernung zu sehen waren, dort war dann dann eine Kurve, wieder ein neuer Berg und ein neuer Abhang. Mancherorts zeigten sich burjatische Herden, die Pferde waren grösstenteils weiss und hellgrau, kleinwüchsig; daneben Pferdehirten mit Flinten, Pfeil und Bogen und zweirädrigen Leiterwagen mit Jurten aus Filz, mit Frauen und Kindern... [Ü.d.V.]

Dieser idyllisch–ahistorisch wirkenden Szenerie, die auf einer ästhetischen Ebene belassen wird und der der Memoirenschreiber auch nicht weiter nachgeht – Rozen interessiert sich nicht für die Geschichte der einheimischen Völker, die ihm als blosses exotisches Lokalkolorit dienen – stellt Rozen historische Erzählungen gegenüber. So betätigt er sich in seinen Memoiren auch als Historiograph oder *kraevedčik* (Landeskundler) einer Region, deren Geschichte für ihn hauptsächlich durch die russische Kolonisation, d.h. die Verbannung konstituiert wurde. So entsteht eine poenologisch–historische Topographie der Region, die zugleich die Altgläubigen, denen Rozen hier begegnet, zum Vorbild der dekabristischen Besiedlung und Aneignung Transbaikaliens stilisiert:

---

<sup>236</sup> Rozen, A. Čita, 252.

От города Верхнеудинска мы свернули с большой дороги влево; через три перехода прибыли на дневку в обширное селение Тарбагатай, похожее с первого взгляда на хорошие ярославские села, по наружному виду жителей и просторных домов. Здесь и на протяжении пятидесяти верст кругом, живут все семейские, так поныне называются обитатели нескольких деревень, которых деда и отцы были сосланы в царствование Анны Ивановны в 1733 году и Екатерины Великой в 1767 году за раскол, большею частью из Дорогобужа и из Гомеля. Им дозволено было продать все свое имущество движимое и переселиться в Сибирь с женами и детьми, отчего и получили наименование семейных или семейских.<sup>237</sup>

Von Verchneudinsk bogen wir von der grossen Strasse nach links ab; nach drei Tagesmärschen kamen wir im Lager in dem weitläufigen Ort Tarbagataj an, der auf den ersten Blick wie ein gutes Dorf bei Jaroslavl aussieht, danach, wie die Leute gekleidet sind und die Häuser aussehen. 50 Verst um diesen Ort herum leben nur Semejskije, wie hier die Bewohner mancher Dörfer heissen, deren Grossväter und Väter unter der Herrschaft der Anna Ivanovna im Jahre 1733 und unter Katherina der Grossen 1767 als Schismatiker verbannt worden waren, der Grossteil von ihnen aus Dorogobuža und Gomel. Es war ihnen erlaubt worden, ihre ganze bewegliche Habe zu verkaufen und mit Frau und Kindern nach Sibirien zu ziehen, woher sie dann auch den Namen *semejnich* oder *semejskich* erhielten. [Ü.d.V.]

Der Fokus, mit Hilfe dessen Transbaikalien erblickt wird, ist somit insgesamt ein dem kulturellen Habitus der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts entsprechender: Rozen beschreibt die Region im Rückgriff auf bekannte ikonographische und poetologische Muster – er reist sozusagen »mit dem Buch in der Hand«<sup>238</sup>, wenn er in einem für Reisetexte typischen Duktus auf frühere Reisetexte verweist – ein Habitus, den schon Rousseau in *Les vertus du voyage* ebenso wie der der Eintrag *Voyageur* in Diderots und Alemberts *Encyclopédie* kritisierten. Durch konkrete intertextuelle Bezüge wie z.B. auf Pallas' Beschreibung Sibiriens vertieft Rozen einerseits den Informationsgehalt der eigenen Erinnerungen, macht aber zugleich auch den imperialen Bezug Russlands zu seiner sibirischen (und südlichen) Peripherie deutlich:

В самом озере, называемом также Святым морем, есть места неизмеримой глубины. Паллас, знаменитый путешественник в царствование Екатерины Великой, описывает эту страну и ставит ее с Крымом в число самых красивых и

<sup>237</sup> Weiter heisst es: »Прибыв за Байкал в Верхнеудинск, они явились там комиссару, который от начальства имел повеление поселить их отдельно в пустопорожном месте. Комиссар повел их в конце великого поста в дремучий бор по течению речки Тарбагатай, позволил им самим выбрать место и обстроиться, как угодно, дав им четыре года льготы от платежа подушных податей. Каково было удивление этого чиновника, когда он посетил их через полтора года и увидел красиво выстроенную деревню, огороды и пашни в таком месте, где два года тому назад был непроходимый лес...« Rozen, A. *Čita*, 253 (»Als sie jenseits des Baikal in Verchneudinsk ankamen, fanden sie dort einen Kommissar vor, der von den Behörden den Auftrag bekommen hatte, sie einzeln an leeren Orten anzusiedeln. Der Kommissar führte sie am Ende des Grossen Fastens in den dichten Wald am Fluss Tarbagataj, erlaubte ihnen, sich selbst einen Ort auszusuchen und sich einzurichten, wie es ihnen beliebte, und befreite sie für vier Jahre von der Zahlung der Kopfsteuer. Wie erstaunt dieser Beamte war, als er sie nach einem halben Jahr besuchte und dort, wo vor zwei Jahren noch ein undurchdringlicher Wald gestanden war, ein schön gebautes Dorf, Gemüsegärten und Weiden vorfand...« [Ü.d.V.]

<sup>238</sup> Guminskij schreibt von dem »stets geöffneten Buch [...] in der Hand des russischen Reisenden«, siehe Guminskij, V. *Otkrytie mira, ili Putešestvie i stranniki*. Moskva 1987, 177. Zu diesem didaktischen Gestus von Reisetexten siehe auch Grob, Th. *Das Ende der romantischen Erfahrung*, 224f.

самых величественных из всех им виденных; не знаю, был ли он на Кавказе и за Кавказом?<sup>239</sup>

Im See selbst, der auch als Heiliges Meer bezeichnet wird, gibt es unermesslich tiefe Stellen. Pallas, der bekannte Reisende zu Zeiten Katherinas der Grossen, beschreibt dieses Land und zählt es zusammen mit der Krim zu den schönsten und grossartigsten aller Länder, die er gesehen hat; ich weiss nicht, ob er im Kaukasus oder in Transkaukasien gewesen ist? [Ü.d.V.]

Indem er sich auf autoritative Texte über den von ihm »bereisten« Raum bezieht, vergleicht er zugleich seine eigenen Eindrücke mit denen früherer Reisender, bzw. bestärkt er seine eigene, kritisch urteilende Subjektposition durch Kritik an den älteren Texten (er stellt sich also als belesen dar): Näher als der Vergleich mit der Krim liegt für Rozen der Vergleich Transbaikaliens mit dem in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts die russischen Konzeptionen des Anderen, des Wilden und des alpinen Erhabenen oder Exotisch–Fesselnden dominierenden Kaukasus. Rozen stellt sich somit in eine Tradition – nicht von Verbannten, sondern in einer Tradition grosser Reisender und hierarchisiert im gleichen Gestus die Räume des Imperiums, den Osten und den Süden.

Nun, da das Subjekt sich als Zentrum eines auf das Aussen gerichteten, urteilenden, geniessenden und Wissen kompilierenden Blicks inszeniert und in sich die Qualitäten sowohl des Forschungsreisenden, als auch des Touristen vereint, tritt die Figur des Gefangenen bzw. des Märtyrers in den Hintergrund. Die Fortbewegung erscheint auf dem Marsch von Čita nach Petrovsk nicht mehr als eine Form der Körperstrafe, sondern als ein physischer Genuss. Den durch die eingehenden Beschreibungen der Landschaft erzielten Dehnungen der Erzählzeit, der entspannten Zeit des ästhetischen Geniessens entspricht eine deutliche Entschleunigung der Fortbewegung, deren ihr zielgerichteter Charakter zugleich negiert wird. Es wird nun gewandert, spaziert: »Мы нередко выходили из экипажа и шли пешком версты по две и по три, чтобы вполне насладиться прелестным зрелищем природы.«, schreibt Basargin (»Des Öfteren stiegen wir aus der Equipage aus und gingen drei, vier Verst zu Fuss, um das erquickliche Schauspiel der Natur in vollem Umfang zu geniessen« [Ü.d.V.]). Jakuškin wiederum bezeichnet den Marsch einerseits mit aristokratischem Gestus als »angenehmen Spaziergang« (»приятной прогулкой«) und verwendet andererseits auch das Wort »putešestvie« (die Reise), ebenso wie das stark romantisch aufgeladene »stranstvovanie« (das Wandern) zur Charakterisierung ihrer Fortbewegung.<sup>240</sup> Der Weg ohne Ziel scheint nun – im Gegensatz zur dekabristischen Lyrik, in der das ziellose Treiben an die Entfremdungserfahrung der Verbannung anspielte – als eine durch Freiheit und Selbstbestimmtheit

---

<sup>239</sup> Rozen, A. Čita, 254.

<sup>240</sup> »Вообще путешествие это, при довольно благоприятной погоде было для нас приятной прогулкой.« Jakuškin, Zapiski, 122 (»Überhaupt war diese Reise bei eher mildem Wetter für uns ein angenehmer Spaziergang.« [Ü.d.V.]).

gezeichnete Art der Fortbewegung (zu Beginn war dies bei Jakuškin noch der Unterschied zwischen dem Gefahren–werden in der kerkerartigen Kutsche und dem selbstbestimmten Ritt gewesen).

### 2.3.3. Naturschauspiel und Straftheater: Ambivalenzen einer Verbannungsreise (Bestužev)

Das ›Reisetagebuch‹ Michail A. Bestuževs umfasst ebenfalls die Zeit des Marsches von Čita nach Petrovsk im Sommer/Herbst 1830. Da es sich um ein Reisetagebuch handelt, ist der Text in Einträge nach Daten gegliedert und folgt zugleich der Reiseroute. Er verzeichnet die Umstände der Reise (wie weit sie gehen, wie und wo sie übernachten, Klima, Umgebung, Mühen und Freuden der Reise, Zusammentreffen usw.), hält sich aber wenig bis gar nicht mit den Reisenden auf. Die Einträge sind meistens kurz, manchmal handelt es sich nur um stichpunktartige Notizen; einem spezifischen Schema folgt der Text nicht, ausser dass er nach Tagesmärschen notiert, wie weit sie gegangen sind und aus wie vielen Höfen oder Jurten die Orte bestehen, an denen sie übernachten; bzw. verzeichnet er meistens grob die Route, der sie während des Tages gefolgt sind oder gibt, insofern dies möglich ist, ein paar Orientierungspunkte an (Seen, Flüsse, Dörfer, bekannte Hügellandschaften). Es unterscheidet sich somit in Struktur und Inhalt von den Memoirentexten; dies obwohl teilweise unklar ist, inwiefern das »Tagebuch« Michail Bestuževs wirklich während des Marsches entstanden ist. Dafür, dass der Text im Nachhinein verfasst worden ist, spricht erstens die schon erwähnte Aussage Bestuževs gegenüber dem Historiker Semevskij, dass es auf Grunde der harten Lebensumstände auf dem Marsch und der fehlenden Freizeit nicht gelungen sei, Aufzeichnungen und Skizzen zu machen.<sup>241</sup> Dass der Text zumindest nachträglich überarbeitet worden ist, kann als erwiesen gelten: Wie M.K. Azadovskij, der Herausgeber der Texte Bestuževs, anmerkt, beinhaltet das Tagebuch teilweise wortgenaue Zitate aus dem Text eines anderen am Marsch beteiligten Dekabristen, Vladimir I. Štejngel', der in Sergej Maksimovs *Sibir' i katorga* unter dem Titel *Dnevnik* veröffentlicht worden war. Bestužev scheint dessen Tagebucheinträgen stellenweise mit seinen eigenen Notizen zusammengeführt zu haben, denn die Texte sind partiell deckungsgleich.<sup>242</sup>

Darüber, was Bestuževs Intention hierbei gewesen sein könnte, kann an dieser Stelle nur spekuliert werden: Ich möchte dies als einen Hinweis darauf lesen, dass es für die Autoren selbst nicht um die Individualität ihrer Texte und somit auch nicht um die Individualität von Erfahrung und Erinnerung ging, sondern es ihnen daran gelegen ist, einen dekabristischen Erinnerungs- oder Geschichtstext zu produzieren, in dem die einzelnen Stimmen bzw. Subjektivitäten zu einem Ganzen verschmelzen.

---

<sup>241</sup> Opcit.

<sup>242</sup> Siehe hierzu *Vospominanija Bestuževych*, 777. Aus dieser Edition stammt auch die Kursivsetzung der Stellen, die Bestužev von Štejngel' übernommen hat. Es bleibt unklar, ob Bestuževs ›Tagebuch‹ schon an anderer Stelle publiziert worden ist; ob Štejngels Text wirklich auf dem Marsch entstanden ist, oder ob schon er seinen Erinnerungen zur Steigerung ihrer Authentizität die Form eines Tagebuchs gegeben hat, ist ungeklärt.

Es wird also ein kollektiver Text produziert, innerhalb dessen Versatzstücke einzelner Texte austauschbar sind, insofern es um die Erzählung einer ›objektiv‹ fassbaren Ereignisgeschichte, also um eine Faktographie der Verbannung geht. Denn: Jene Stellen, die Bestužev von Štejngel übernimmt, beziehen sich auf die Reiseroute, auf Ereignisse und nähere Umstände der Reise, manchmal handelt es sich auch um Wertungen, wie etwa die Übernahme ästhetischer Urteile und einige Einträge zur geologischen Beschaffenheit der Umgebung. Es erweisen sich also Textteile als austauschbar, die ein ›objektives‹ Wissen über die Ereignisse oder die Umgebung vermitteln, bzw. dienen die schon geschriebenen Texte anderen, später schreibenden Autoren als Erinnerungsstütze oder als Auslöser eigener Erinnerungen und Empfindungen.

Das Reisetagebuch konzentriert sich nicht auf die Mühen der Reise oder der Fortbewegung, sondern stellt die Freuden der Bewegung durch das offene Land deutlich in den Vordergrund. So gibt es zwar im Text verstreut ein paar (wenige) Bemerkungen zu schlechten Strassen, zu beschwerlichen Flussübergängen und zu dem Gefühl der Müdigkeit, das Bestužev zu Beginn des Marsches daran hindert, sich an der Landschaft zu erfreuen – doch sind diese Passagen im Gegensatz zu den neutral bis emphatisch-begeistert gehaltenen Aufzeichnungen deutlich in der Minderzahl. Im Gegensatz zu den Reisenotizen Radiščevs, in denen das reisende, beobachtende, empfindende und wertende Subjekt ausgeblendet wurde (die Vermittlung faktographischen Wissens war bei Radiščev an die Textsorte Reisetagebuch gebunden, in dem im Duktus von Reiseaufzeichnungen der Aufklärung ein subjektunabhängiger, äusserer Ist-Zustand verzeichnet wurde; subjektgebundenes Bezeugen bzw. emotionales Erleben, also Innerlichkeit erschien nur in den Briefen, die durch die Adressierung an einen in den Codes des Sentimentalismus bewanderten Leser die Veräusserlichung von Gefühlen durch die Aktivierung eben dieser Codes erlaubten), geht es in Michail Bestuževs Aufzeichnungen stets um die Beziehung zwischen Subjekt und Umwelt. Scheint es am Anfang, als ob das Subjekt seine Müdigkeit und Depression in die Landschaft verlagern würde<sup>243</sup>, so befreit sich der Icherzähler im Laufe der Reise hiervon, öffnet sich für Reiseeindrücke und romantische Hochgefühle. Nichts mehr ist nun zu spüren von sibirischer Ödnis und hässlichen, nichts sagenden Landschaften – Sibirien ist schön.

Душа и сердце мое были настроены к поэзии. Прекрасные картины природы, беспрестанно сменяющие один других, новые лица, новая природа, новые звуки языка – тень свободы хотя для одних взоров. Ночи совершенно театральные, на

---

<sup>243</sup> Es besteht also eine Entsprechung zwischen Subjekt und Landschaft, in die die inneren Zustände projiziert werden: »[...] даже забыл полюбоваться природою, на которую первый раз мог взглянуть не через железные решетки тюрьмы.«; »Но впрочем и не на что было любоваться. Природа была угрюма. Я спал, как мертвый.«; [...] скука и досада, что нельзя полюбоваться видами.« Bestužev, M. Dnevnik putešestvija našego iz Čity v Petrovskij zavod. In: Vospominanija Bestuževych. Redakcija, stat'ja i kommentarii M.K. Azadovskogo. Moskva-Leningrad 1951, 326. »[...] ich vergass sogar, die Natur zu bewundern, auf die ich zum ersten Mal blicken konnte, ohne durch das Eisengitter des Gefängnisses zu schauen.«; »Übrigens gab es da auch nichts zu bewundern. Die Natur war düster. Ich schlief, wie ein Toter.«; »Überdruss und Missmut, so dass man sich nicht an der Aussicht erfreuen konnte.« [Ü.d.V.]

ночлегах наших, – все, все увеличивало удовольствие чтения его милого цветистого, разнообразного картинами театра.<sup>244</sup>

Mein Herz und meine Seele waren poetisch gestimmt. Die schönen Landschaftsbilder, die sich beständig abwechselten, die neuen Gesichter, die neue Natur, die neuen Geräusche der Sprache – ein Schatten der Freiheit, wenn auch nur für einen Augenblick. Die Nächte sind gänzlich theatralisch, auf unseren Nachtlagern – alles, alles vergrößert die Lust am Lesen seines anmutigen, blumigen, durch seine Bilder abwechslungsreichen Theaters. [Ü.d.V.]

Die ihn umgebende wilde Natur wird zu einer urbanen Kulturlandschaft, zu einem grossen Theater (die Schöpfung – ein Kunstwerk, durch das sich der Reisende affizieren lässt). Knapp eine Woche nachdem sie Čita verlassen haben, beginnt Bestužev, Eugène Scribe zu lesen (einen französischen Schriftsteller und Dramaturgen des 19. Jahrhunderts, der vor allem für seine Theaterstücke und Librettos bekannt war). Die Texte Scribes treten mit dem Hintergrund, vor dem sie gelesen werden, bzw. dem Landschaftstext in eine enge, in gegenseitiger Potenzierung resultierende Wechselwirkung, deren Medium das lesende, betrachtende und empfindende Subjekt ist: »Шум и развлечение, меня окружающие, придавали большие прелести чтению. Я думал, что я в театре.«<sup>245</sup> (»Der Lärm und die Abwechslung, die mich umgaben, verliehen der Lektüre noch mehr Reiz. Mir schien es, als ob ich im Theater sei.« [Ü.d.V.]) Die Welt wird zum Theater und Bestužev selbst wird vom Leser zum Zuschauer und zum Akteur dieses Theaters:

Очаровательный вечер! Ясное небо! Звезды горят ярко – кругом мрак. [...] Близкие деревья освещены подобно театральным декорациям [...] балзамический воздух – все, все очаровательно! Очаровательно даже и не для узника, которому после тюрьмы и затворов, без сомнения, прелестен божий мир.<sup>246</sup>

Welch berückender Abend! Welch klarer Himmel! Die Sterne leuchten hell – Dunkelheit ringsumher. [...] Die nahen Dörfer erleuchtet wie Dekorationen im Theater [...] balsamischer Duft – alles, alles ist berückend! Berückend nicht nur für den Gefangenen, für den nach Gefängnis und Verschluss Gottes Schöpfung zweifelsohne reizend sein muss. [Ü.d.V.]

Alles wirkt wie magisch belebt, der Abstraktion der Sprache und des Blicks enthoben: So wird die Reduktion auf die rein visuelle Distanzwahrnehmung durchbrochen, indem nun auch auditive und olfaktorische Eindrücke in den Text aufgenommen werden. An anderer Stelle schreibt er: »Что за ночь! [Hervorhebung im Text] Право бы не ложился спать. [...] Спокойной ночи вам, звезды, луна и все красоты дикой природы.«<sup>247</sup> (»Was für eine Nacht! Man sollte gar nicht schlafen

---

<sup>244</sup> Bestužev, M. Dnevnik, 328 (Eintrag vom 14.08.1830).

<sup>245</sup> Ebd.

<sup>246</sup> Ebd., 329 (Eintrag vom 18.08.1830).

<sup>247</sup> Bestužev, M. Dnevnik, 330 (Eintrag vom 19.08.1830). Der Beginn des Zitats stammt noch von Štejnigel: Die Texte der anderen können somit als nicht nur die Funktion der Erinnerungsstütze und der Absicherung haben, sondern



gehen. [...] Schlaft gut, Sterne, Mond und all ihr Schönheiten der wilden Natur.« [Ü.d.V.] Bestužev geht also über eine einfache ästhetische Aneignung Sibiriens als Landschaft hinaus, indem er aus dem freien Raum, aus Steppe, Bergen und dem Sternenhimmel – jener ›Öffnung‹, von der er immer wieder spricht – ein Theater, also einen von Menschen gemachten Innenraum schafft. Aus Natur wird Kunst, bzw. Kultur, indem Natur zu Architektur, Landschaft zum Bühnenbild und der Mensch in ihr zum Akteur und Zuschauer ein und des gleichen Stücks sensorischer, ästhetischer und emotionaler Empfindungen wird. Wenn der Text zum Leben wird, wird umgekehrt der weite Raum Sibiriens zu einem urbanen Kulturraum, zu einem Innenraum, innerhalb dessen das Wilde zivilisiert, angeeignet und ästhetisch genossen werden kann.

Neben diesem ästhetischen Bezug zwischen Subjekt und Umgebung, der zugleich ein Bezug der Affizierung ist, die in diversen Verschiebungen ihren Ausdruck findet, vereint das Reisetagebuch in sich Themen und Motive verschiedener Arten von Reisetexten, die an unterschiedliche Arten von Reisen oder reisenden Figuren gebundene Subjektivierungsstrategien mit sich bringen. So existiert in Bestuževs Text neben dem Strang der starken ästhetisch–emotionalen Affizierung ein weiterer, weitaus neutralerer Diskursstrang, der das faktographisch–Ereignishafte, das topographisch Ausgerichtete und das Ethnographische in sich kombiniert (Rückgriff auf den Duktus der Reisetexte der Aufklärung). Hierbei handelt es sich um Dimensionen, die den Text sowohl strukturierten (Orientierung in Zeit und Raum; Beschreibung des Vorhandenen und Erzählen von Ereignissen). Bestužev versucht sich nicht in komplizierten Beschreibungen von Berg– oder Felsformationen, doch er interessiert sich mehrfach für das Fremde, das er in Gestalt der den Zug begleitenden Burjaten kennen lernt. Bestužev zeigt sich von ihnen fasziniert und äussert starke Sympathien für sie: Er lässt sich von ihnen ihre Sagen erzählen, zeichnet sogar Einiges auf. Dennoch zeigt er keinerlei Verständnis für den Schamanismus, den er im typischen Gestus der Aufklärung als reine Possenreisserei, als ›Theater‹ auffasst<sup>248</sup> – eine solche Darbietung könnte er allenfalls als eine künstlerische schätzen, hierfür jedoch empfindet er das, was er sieht, als nicht gut genug gemacht:

Смотрели шамана. Он стар и не в большой моде, а потому фарсы его были довольно глупы. Тайша явно над ним смеялся, чтоб показать пред нами образ

---

Erinnerung / Emotionen auch heraufbeschwören (wenn man davon ausgeht, dass der Text im Nachhinein verfasst worden ist – ansonsten würde es sich um einen äusserst glücklichen Zufall handeln: Auch die Empfindungen der Zeitzeugen decken sich, auch der Tonfall der Aufzeichnungen ist ähnlich, die Texte lassen sich problemlos miteinander verschränken.

<sup>248</sup> Siehe hierzu auch Frank, S. K. Aleksandr Radiščev's Interpretation of Shamanism in the Russian and European Context of the Late Nineteenth Century. In: Stolberg, E.–M. The Siberian Saga. A History of Russia's Wild East. Frankfurt a.M. et al. 2005, 43–63.

своих мыслей. Нынче ламы шаманство преследуют, и потому трудно увидеть искусного фигляра.<sup>249</sup>

Wir haben einem Schamamen zugesehen. Er war alt und nicht in grossem Aufputz und deshalb waren auch seine Possen ziemlich dumm. Tajša lachte offen über ihn, um uns zu zeigen, wie er darüber dachte. Die hiesigen Lamas verfolgen den Schamanismus und deshalb ist es schwierig, einen kunstfertigen Gaukler zu sehen. [Ü.d.V.]

Auch wenn diese Subjektivierungsstrategien, diese Rollenmuster bzw. aus Reisetexten übernommenen Schreib- und Beobachtungsstrategien dazu dienen, die *conditio* der Häftlinge zu transzendieren, kann ihre Unfreiheit dennoch nicht weggespielt oder weggeschrieben werden. Besonders markant kehrt sie in jenen Passagen zurück, in denen Bestužev beschreibt, wie der Zug der Dekabristen durch Städte und Dörfer geführt wird und die berühmten Verbannten von der einheimischen Bevölkerung bestaunt werden – ein wahres Straftheater, zu dem die Leute herausgeputzt erscheinen: »Из города приезжали городские дамы зевать на нас.«<sup>250</sup> («Aus der Stadt kamen die hiesigen Damen, um Maulaffen feilzuhalten.» [Ü.d.V.]), heisst es an einer Stelle. Einen Tag später notiert er mit bitterer Ironie: »Рано конвой наш поднялся в парад; перед входом в город нас встретила градская полиция. Народ кучами толпился по возвышениям; на лицах одно глупое любопытство. В доме налево с мосту через Уду стоял Удинский beau monde.«<sup>251</sup> («Unser Konvoi formierte sich früh zur Parade; bevor wir in die Stadt einmarschierten, stiess zu uns die Stadtpolizei hinzu. Auf den Anhöhen versammelte sich traubenweise das Volk; in den Gesichtern eine einzige dümmliche Neugier. In dem Haus links von der Brücke über den Uda stand der gesamte *beau monde* von Udinsk.» [Ü.d.V.]) Bestužev ist hier weniger jener reisende Beobachter, zu dem er sich in den Tagebucheinträgen sonst zu stilisieren versucht, als Objekt der Beobachtung – das Exotische, Fremde sind eben nicht die Sibirier, sondern die Dekabristen, die sich in solchen Szenen selbst von aussen erfahren.

Zuletzt wird jene Öffnung, die der Marsch von Čita nach Petrovsk für die Häftlinge bedeutete, am Ende des Texts geschlossen. Die letzte Aussicht, die sich dem Tagebuchschreiber darbietet, ist ironischerweise die Aussicht auf das Gefängnis, in dem sie die nächsten Jahre verbringen sollen: »Версты за полторы открылся мрачный Петровский завод, отличающийся огромностью и своею крытою крышкою от прочих зданий.«<sup>252</sup> («Anderthalb Werst von uns entfernt erschien die dunkle Festung von Petrovsk, die sich von den übrigen Gebäuden auch durch die Grösse ihres

<sup>249</sup> Bestužev, M. Dnevnik, 331 (Eintrag vom 28.08.1830). In diesem Zusammenhang muss erwähnt werden, dass er Religion gegenüber insgesamt eher kritisch gegenüber zu stehen scheint, denn auch für den Glauben der Altgläubigen findet er nur die Bezeichnung »gluposti« (Dummheiten). Ebd., 333 (Eintrag vom 13.09.1830).

<sup>250</sup> Bestužev, M. Dnevnik, 332 (Eintrag vom 07.09.1830).

<sup>251</sup> Bestužev, M. Dnevnik, 333; Eintrag vom 08.09.1830. Die gleiche Erfahrung macht er in den Dörfern der Altgläubigen: »Из боковых деревень весь люд семейский, разодетый в пух, выезжал на дорогу поглазеть на нас.« Ebd., 333 (Eintrag vom 13.09.1830; »Aus den umliegenden Dörfern kamen das ganze Volk der Semejskie, herausgeputzt, um sich uns anzusehen« [Ü.d.V.]).

<sup>252</sup> Bestužev, M. Dnevnik, 335 (Eintrag vom 23.09.1830).

bedeckten Dachs abhob.« [Ü.d.V.] Wie ein dunkles Vorzeichen überschatten die Gefängnismauern den Rest des Orts. Der Raum schliesst sich: »[...] побежали смотреть наши тюрмы. Я вошел в свой номер. Темно, сыро, душно. Совершенный гроб!«<sup>253</sup> (»[...] wir beeilten uns, uns unsere Zellen anzusehen. Ich ging in meine Nummer. Dunkel, feucht und stickig. Ein wahres Grab!« [Ü.d.V.]) Der Marsch von Čita nach Petrovsk – ein »voyage dans ma tombe«.

Die Reisenotizen verweisen somit in zweifacher Weise auf das Paradox, das sich daraus ergibt, Verbannung als Reise schreiben zu wollen bzw. Verbannung (Unfreiheit) durch das Reisen zu transzendieren: Es erscheint als problematisch, sich als Subjekt eines Blickes zu inszenieren, wenn man selbst doch vor allem das Objekt eines überwachenden Blickes ist, bzw. sich als Repräsentant des Zentrums zu verhalten, wenn man sich selbst als Sträfling in Bezug auf dieses Zentrum in einer liminalen Position befindet und für diejenigen, die man als exotisches Schauspiel betrachtet, selbst ein Strafschauspiel, ein Theater des Schreckens, darstellt. Zum Zweiten bleiben Ausgangspunkt und Zielpunkt der Bewegung – Gefängnisse (in diesem Sinne erscheint der Einsatz von Elementen aus Reisetexten auch als Verfahren, das dazu dient, durch den zum Gefängnis generierten Kontrast, durch das Beschreiben der Lust an der Bewegung im weiten Raum die Unfreiheit und die Last des Eingekerkert-Seins noch stärker hervorzuheben. Dies mag erklären, weshalb auch in anderen Memoiren-Texten der Moment des Eintritts in das Gefängnis und in die eigene Zelle als Übergangsmoment von einer Welt in die andere detailliert erzählt wird <sup>254</sup>). Ein erfolgreiches Transzendieren der Unfreiheit kann nicht durch einen Akt der Negation oder des Über-Schreibens des Verbannungstexts durch einen anderen Text erreicht werden – nicht ein Narrativ der »flüchtigen Blicke« ist hier gefragt, sondern eines der Aneignung und Transformation des Raumes der Unfreiheit, des heroischen Überlebens im feindlichen Raum, der letztendlich in eine Utopie umgedeutet wird. Der Raum des (sibirischen) Gefängnisses wird in den Memoiren angeeignet: Hierzu übernehmen die Texte ironischerweise den Diskurs vom Gefängnis als einem Ort der Selbstfindung und der Selbstverbesserung (eine Funktion, die die als reines Repressionsmoment intendierte Inhaftierung der Dekabristen eigentlich nicht haben sollte!). Die Kasematte wird dabei mit dem Topos des schützenden, Verbindung schaffenden und von den Frauen liebevoll eingerichteten Innenraums<sup>255</sup> gefasst und der wilde sibirische Raum durch die Werte dieses

<sup>253</sup> Ebd., 335 (Eintrag vom 23.09.1830).

<sup>254</sup> So windet sich der in Murav'evs Memoiren die Erzählung der Fahrt beschliessende Satz durch die Flure des Gefängnisses, bis der Leser zuletzt mit dem Erzähler die dunkle Zelle der Irkutsker Festung betritt: »После того, как нас провели через много длинных дворов, нам досталась мрачная, пустая, и грязная комната, в которой вся мебель состояла из стола и походной кровати.« Murav'ev, A. Moj žurnal, 142. (»Nachdem man uns durch viele lange Höfe geführt hatte, fiel uns eine dunkle, leere und schmutzige Kammer zu, deren ganze Einrichtung aus einem Tisch und einem Feldbett bestand.« [Ü.d.V.])

<sup>255</sup> So schreibt Volkonskaja: »Каждая из нас устроила свою тюрьму, по возможности, лучше; в нашем номере я обтянула стены шелковой материей (мои бывшие занавесы, присланные из Петербурга).« Volkonskaja, M.N. Zapiski, 333 (»Jede von uns richtete ihre Zelle so gut wie möglich ein; in unserer Nummer beschlug ich die Wände mit Seide (meine alten Vorhänge, die ich mir aus Petersburg hatte schicken lassen)« [Ü.d.V.]).

Innenraumes zivilisiert – das Gefängnis, umgedeutet zur Akademie, zu einem Ort des Lernens und des freien Denkens, zu einer Basis der Zivilisation, die sich mit der Verbannung der Dekabristen in Sibirien dann auszubreiten beginnt. Auf die (fehlgeschlagene politische Aktion folgt das sittliche Handeln – der Revolutionär wird durch seinen Lebenswandel nun zu einem Exemplum.<sup>256</sup> So kann denn auch Obolenskij seine Erinnerungen mit folgenden Worten beschliessen: »Закрываю мой рассказ полным благодарным воспоминанием тринадцати лет, проведенных мною в тесном пространстве, с товарищами заключения [...]«<sup>257</sup> (»Ich beende meine Erzählung mit der gänzlich dankbaren Erinnerung an die 13 Jahre, die ich auf engem Raum mit meinen Haftgenossen verbracht habe [...]« [Ü.d.V.]

### 3. Fazit

Die Texte des dekabristischen Korpus funktionieren insgesamt über Anlehnungen an, Antworten auf und Übernahmen aus anderen Texten, seien dies literarische Prätexte oder die (Memoiren)Texte der anderen Dekabristen. Es entsteht somit ein dichtes Netzwerk an Verweisen und letztendlich ein dekabristischer Metatext, innerhalb dessen Motive ebenso frei zirkulieren, wie Versatzstücke und Erinnerungsfragmente aus fremden Texten, so dass ein dichtes Mauerwerk aus Texten entsteht, das auch als Nachbildung des solidarischen Kollektivs der Aufständischen gelesen werden kann. Man lebt und schreibt »mit dem Buch in der Hand« und bedient sich bei der Erschaffung eines Selbstbilds der verschiedensten Texte, wobei sich Selbstentwürfe als Märtyrer mit zeitgenössischen literarischen Vorlagen wie der Figur des Reisenden abwechseln. Mit *Vojnarovskij* hatte Ryleev einen Prätext geschaffen, auf dessen Vorbilder und Konzepte man zurückgreifen konnte – das Liebesopfer der Frau, der durch ein sibirisches Totenreich umherirrende, gezeichnete und leidende Verbannte und somit die Frage nach einer Gefangenschaft in einem weiten, ausweglosen Aussenraum sowie nach der Möglichkeit des Transzendierens der Unfreiheit und der Antwortlosigkeit des Kerkers... Kampf und Leiden, Opfer und Liebe, Lebenswege zwischen *Ascensus* (der wilde Ritt, der Aufstieg aus dem Kerker) und *Descensus* (treiben, herumirren): Diese Motive und Themen ziehen sich auch durch die dekabristische Lyrik der späten 1820er und frühen 1830er Jahre, welche den Kerker als überwindbar, den geographischen Raum Sibiriens hingegen als

---

<sup>256</sup> »Политический характер Союза Багоденствия принял конец; но нравственная печать [...] сохранилась неизменно. Рассеянные по всем края Сибири, каждый сохранил свое личное достоинство и приобрел уважение тех, с коими он находился в близких отношениях.« Obolenskij, E.P. *Moe izgnanie*, 207 (»Der politische Charakter des *Sojuz Blagodenstvija* hatte ein Ende genommen; aber sein sittlicher Eindruck [...] blieb unverändert. Über alle Kreise Sibiriens verteilt, hielten alle ihre persönliche Würde aufrecht und gewannen die Achtung derer, mit denen sie in nähere Beziehungen kamen.« [Ü.d.V.]

<sup>257</sup> Obolenskij, *Moe izgnanie*, 207.

ebenso unentweichbares Gefängnis entwerfen, wie den ›rückständigen‹ Osten und die *conditio humana* als solche.

Die Memoirentexte wiederum greifen auf diese Motive zum Teil zurück, doch kommt es zugleich zu einem Bruch: Weder bei Ryleev, noch in den lyrischen Texten spielte touristisches Reisen eine Rolle – die Figur des Reisenden wurde hier nicht mit der Figur des Verbannten in Verbindung gebracht, sondern die Texte griffen entweder auf ältere und zugleich für die Romantik prägende Bewegungstypen wie das Wandern (*strannik*) zurück (so zeichnet Ryleev den Forschungsreisenden Müller als entwurzelten, romantischen Wanderer, was es ihm erlaubt, die Parallele zur Figur Vojanrovskijs zu ziehen) oder setzten Bewegungsmodelle (Davontreiben, Umherirren, Aufsteigen und Abstürzen) metaphorisch ein. Dies ändert sich in den Memoiren, in denen der Reisetext – stellenweise – zur Vorlage wird, mit deren Hilfe man versucht, die Unfreiheit im Rückblick zu transzendieren (Teile der Memoiren mutieren zu Reisetexten, bzw. entsteht sogar ein Reisetagebuch). Das Reisen oder der Reisende mutieren in der Erzählung des Marsches von Čita nach Petrovsk zu direkten Rollenmodellen, nach denen man sich zu verhalten versucht: Dies führt zugleich dazu, dass Transbaikalien aus der sibirischen Innenperspektive (der peripheren Perspektive des Verbannten, der sich diesen Raum anzueignen beginnt) ästhetisiert werden kann. Hier kommt ein positives Sibirienbild zum Einsatz, das in den Passagen der Fahrt nach Sibirien, die Sibirien als Totenreich und Hölle zeichneten, noch abwesend gewesen war und wo eine Erzählung von der Fahrt als Strafe und Folter, als dekabristisches Martyrium dominiert – die Texte inszenieren somit im Zuge der Aneignung des Raumes eine ähnliche Umbewertung oder Wendung wie sie auch schon bei Avvakum zu finden war. Hier wird ein Wechsel von einem Narrativ des Martyriums und der Prüfung zu einem weltmännischen Narrativ des Reisens und der Freiheit vollzogen, welches sich jedoch letztendlich als ambivalent erweist. Neben diesen zwei Subjektivierungsstrategien (leidend–passiv und dabei blind in einem Innenraum vs. flüchtig blickend und geniessend in einem Aussenraum), lässt sich in den Texten der Dekabristen, die ja zugleich auch Texte des Protests und der Auflehnung sind, die gegen andere Texte anschreiben und aus deren Vorlagen und Vorgaben auszubrechen versuchen, eine aktiv–widerständige Subjektivierungsstrategie beobachten, die auf der Perfektionierung der eigenen Person, Lernprozessen und auf Solidarität (bzw. Liebe) ebenso beruht, wie auf der aktiven Verteidigung der eigenen Würde. Die schlechten Vorzeichen, dass descensus–Narrativ, das der Staat ihnen vorgeschrieben zu haben scheint, wird im Verlauf der dekabristischen Verbannungserzählung durch die Erzählung von einem Sieg über den Raum überschrieben.

### Kapitel III

#### Der ›Gang in die Katorga‹ in F. Dostoevskijs *Zapiski iz mertvogo doma*, S. Maksimovs *Sibir' i katorga* und A. Čechovs *Ostrov Sachalin*

1. Paradigmenwechsel: Von der Romantik zum Realismus – Der ›Gang in die Katorga‹ und die Entdeckung des *homo katorgensis*

In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts kommt es in der Katorgaliteratur zu einem Umbruch, der noch bis ins 20. Jahrhundert hinein wirksam bleiben wird: Es entstehen nun nicht mehr nur autobiographische Texte von Sträflingen über die Erfahrung der Verbannung, sondern die Katorga wird nun zu einem Reiseziel und Untersuchungsobjekt für ›freie‹ Journalisten, Schriftsteller und Ethnographen. Die Reise an die Verbannungsorte wird zur Forschungsreise bzw. zu einer Spielart des ›Ganges ins Volk‹ (*choždenie v narod*), so dass die über die Katorga geschriebenen Texte nun nicht mehr allein autobiographischer Art sind, nicht mehr allein aus der Innenperspektive des Verbannten geschrieben sind: Das Objekt der Beobachtung verlagert sich, das schreibende Subjekt beobachtet sich nicht mehr selbst bzw. sein eigenes Leben, sondern ein ausserhalb von ihm gelegenes Objekt: Subjekt und Objekt fallen also auseinander, Bezeugen<sup>1</sup> (Erlittenes, Erlebtes) wird zu Bezeugen<sup>2</sup> (Er-Fahrenes, Beobachtetes, Erkanntes), wobei über den Rückbezug auf die Ethnographie und die sich entwickelnden Disziplinen der Soziologie und Kriminologie der Wissenschaftlichkeit der Texte nun grössere Beachtung geschenkt wird (die epistemische Dimension der Texte rückt nun in den Vordergrund; ihre politische Dimension bleibt bestehen). Zwar waren über die Anlehnungen an eine in aufklärerischer Tradition auf der Erhebung und Archivierung von Wissen abzielende Reiseliteratur solche Tendenzen in den früheren Texten auch schon angelegt, doch richtete sich z.B. das Interesse Radiščevs vor allem auf die Beschreibung des noch weitgehend unbekannten sibirischen Raumes und auf geologische Phänomene; das in diesem Raum zu beobachtende Fremde nahm in den Texten – man denke zurück an entsprechende Passagen bei den Dekabristen – oftmals kaum mehr als den Stellenwert romantischen ›Lokalkolorits‹ ein. Nun jedoch offenbart sich ein Interesse am Sozialen, das von einem sich als Mittlerfigur verstehenden, auf die Herstellung von *glasnost'* abzielenden, professionellen Beobachter beschrieben wird (und nicht von einem erinnernden Zeugen, der oftmals als Laienschriftsteller tätig ist). Dies passiert im Rahmen kulturgeschichtlicher Verschiebungen, die für das europäische 19. Jahrhundert typisch sind und sich in Russland mit dem Übergang von der Romantik zum Frührealismus/Realismus in den 30er und 40er Jahren ereignen. Das Beobachtungsfeld verschiebt sich: Interessierte sich noch die Romantik für das Fremde in Gestalt des exotischen Wilden (verbunden mit einem Fokus auf die südliche Peripherie des Imperiums, den

Kaukasus), verschiebt sich mit Schriftstellern wie Gogol' und der auf seinem Schreiben aufbauenden Poetik der *Natural'naja Škola* (Natürliche Schule) das Interesse nun von der geopolitischen, imperialen Grenze, also der räumlichen Peripherie, auf die zahlreichen das Zentrum selbst durchziehenden sozialen Grenzen: Man beginnt, sich für das russische Volk und vor allem für die armen Schichten der Stadtbevölkerung zu interessieren (die »Nischen« der Gesellschaft) – die Literatur vollzieht somit also den Gang ins Volk, noch bevor ihn die Sozialrevolutionäre der *Narodniki*–Bewegung unternehmen.

Das 19. Jahrhundert versucht, Muster und Gesetzmässigkeiten unter der Oberfläche der Erscheinungen zu erfassen, hinter den Erscheinungen des Alltags geheime Bedeutungen entziffern und somit die verborgene Geschichte eines die sichtbaren Oberflächen überziehenden Gewebes an Signaturen zu detektieren.<sup>258</sup> Man entdeckt zugleich die Oberfläche und den Hintergrund und wendet sich in Rahmen eines skeptischen Sichtbarkeitsdiskurses gegen den »Zwang des Sehens« und hin zu einer an Bedeutung gewinnenden Kategorie der Unsichtbarkeit, wobei zugleich die »Evidenzkraft und Objektivität des Sehens im ästhetisch–literarischen Diskurs [...] reflektiert wird«<sup>259</sup>. Der Wechsel hin zu einem frührealistischen / realistischen Schreiben, der sich mit einer Verschiebung bzw. Verspätung von 20–30 Jahren auch in der russischen Katorgaliteratur bemerkbar macht, welche sich in den 1860er Jahren an der Poetik der »očerki« (Skizzen) der 40er Jahre auszurichten beginnt (eine Prägung, die bis zu der schon modernistischen Poetik Čechovs spürbar bleibt und für die offiziellen sowjetischen Lagertexte der 1930er ebenso wie für die Gegenstimmen »aus« dem Lager – wie Šalamov und Solženicyn – m.E. immer noch richtungsweisend sein wird), geht einher mit der Entdeckung der Katorga als Teil des sozialen Systems und der Entdeckung und Beschreibung des *homo katorgensis* (Čechov sprach von einem *homo sachalinensis*), also des gemeinen Katorgabewohners aus dem Volk als Objekt des Interesses dieser Texte. Wie sich diese Entwicklung konkret gestaltet, werde ich im Folgenden an Hand von drei Texten darstellen, die ich einzeln untersuche: F.M. Dostoevskijs *Zapiski iz mertvogo doma* (1860/61), S. Maksimovs *Sibir' i katorga* (1872) und A.P. Čechovs *Ostrov Sachalin* (1895).

## 2. Dostoevskijs *Zapiski iz mertvogo doma* (1861/62)

### 2.1. Einleitende Bemerkungen

Bei den *Zapiski iz Mertvogo Doma* – die ersten Kapitel des Texts erschienen zunächst in der Zeitschrift *Russkij Mir*, der Gesamttext dann zwischen Herbst 1861 und Ende 1862 in *Vremja* – handelt es sich nicht um einen autobiographischen Bericht über Dostoevskijs eigene Erfahrung der

<sup>258</sup> Siehe hierzu: Osterhammel, J. Die Verwandlung der Welt. Eine Geschichte des 19. Jahrhunderts. München 2009, 28ff. Philipp, T. Konstellationen des Sichtbaren im Russischen Realismus. Diss. Unveröffentlichtes Typoskript, 40ff.

<sup>259</sup> Philipp, T. Konstellationen des Sichtbaren im Russischen Realismus, 21.

Haft (Dostoevskij hatte selbst auf Grunde seiner Zugehörigkeit zum Zirkel der *Petraševcy* die Jahre 1850–1854 in der Omsker Katorga verbringen müssen): Die Rahmenerzählung wird als Vorwort eines fiktiven Herausgebers ausgegeben, während als Verfasser und Ich-Erzähler der als *zapiski* (*Aufzeichnungen*) ausgegebenen Binnenerzählung der verstorbene Aleksandr Petrovič Gorjančikov erscheint, ein wegen Mordes an seiner Frau zu zehn Jahren Haft verurteilter Adeliger, der seine Strafe in einem *ostrog* am Irtyš abgebußt hat.<sup>260</sup> Die ersten Kapitel handeln von Gorjančikovs ersten Eindrücken im Gefängnis und beschreiben das Straflager als eine besondere Lebenswelt bzw. reflektieren über die Strafpraxis (die Kapitel II–IV sind an einzelne Räume gebunden, in denen sich der Ich-Erzähler gerade aufhält: die Kaserne, die Küche). Hierauf folgen Kapitel, die in Anlehnung an die Verfahren der Očerkisten eine Typologie der Häftlinge erstellen (nach juristischen und psychologischen Kriterien) und diese durch einzelne Charakterstudien illustrieren. Kapitel IV präsentiert eine ethnische Auffächerung der Bewohner der Kaserne; Kapitel V dann einzelne Figuren; Kapitel VI erzählt den ersten Arbeitstag und handelt von der Funktion, die Arbeit (bzw. Handwerk) und Geld im Gefängnis haben; die Kapitel VII–IX gehen dann wieder detaillierter auf einzelne Sträflinge ein. In diesen Textteil fügen sich sowohl die berühmte Banja-Szene, als auch die erste ›Beichte‹ eines Häftlings, der dem Ich-Erzähler von seinem Verbrechen erzählt. In diesen Kapiteln offenbart sich immer wieder Dostoevskijs starkes Interesse am psychologischen Funktionieren seiner Figuren. Die beiden letzten Kapitel des ersten Teils bilden zugleich den

---

<sup>260</sup> Nancy Ruttenberg liest *Zapiski iz mertvogo doma* vor allem als einen Text über die Begegnung eines adligen Erzählers mit dem Volk, dem Objekt der Wahrnehmung und der literarischen Darstellung. Verfremdung ist hierbei das zentrale ästhetische Verfahren: Angesichts der Desintegration des erzählenden Bewusstseins erscheint die Ver- oder Entfremdung (*estrangement*) als Weg zur Erkenntnis des bäuerlichen Anderen und können die Grenzen dieser Erkenntnis (»that obstacle to sight, the abyss of class difference«, 741) erkannt und ertragen werden. Ruttenberg identifiziert drei Ebenen der Ich-Erzählung, die jeweils ein Ver- oder Entfremdungsszenario beinhalten: 1) Schockzustand des Erzählers gegenüber den bäuerlichen Sträflingen, die seinen Vorstellungen nicht entsprechen – ein Zustand habitueller Blindheit: die *conditio* des Adligen im Gefängnis kann keine andere als die einer Entfremdung sein. 2) Der Abgrund zwischen Elite und Volk kann nur überwunden werden, wenn der Adlige sich von seinen früheren Ansichten entfremdet, bzw. selbst zugleich Subjekt und Objekt der Entfremdung wird (»the object defamiliarized by the mediate level of narration [...] can only be the narrator's own perceptual blindness, the aporia of autobiographical representation.«, 722) 3) Die dritte Ebene der Ich-Erzählung besteht in der Verlagerung der Erzählerstimme von Gorjančikov auf andere Erzähler – es handelt sich um die Einleitung und das Kapitel *Akul'kin muž* (dt. *Akulinas Mann*) –, was Ruttenberg als ein »enactment« der Ent- oder Verfremdung versteht (732). In der Einleitung blickt ein anderer Adliger auf Gorjančikov – er sieht ihn als *čudak*, als Exzentriker; Fazit der Einleitung ist, dass Gorjančikovs Wiedergeburt unvollendet geblieben ist – die Einleitung steht also dem Konversionsnarrativ der Binnenerzählung entgegen. Laut Ruttenberg versteht der Erzähler der Einleitung seine eigene Perspektive als die normale; in diesem Sinne verkörpert er jenen Teil von Gorjančikov, der sich selbst nicht als schuldig anerkennt (n.B.: der Ich-Erzähler verhandelt seine eigene Schuld im Text nicht) und nach seiner Entlassung wie unberührt wieder seinen früheren Rang einnehmen wird. Der Erzähler in *Akul'kin muž* wiederum ist der Sträfling Šiškov, der, wie in der Einleitung über Gorjančikov erzählt wird, im ersten Jahr seiner Ehe seine Frau aus Eifersucht ermordet hat. Gorjančikov hört der Erzählung von der Ehe und dem Mord im Lazarett eines Nachts heimlich zu: Als einziges Kapitel der Binnenerzählung ist das Kapitel nicht Gorjančikovs Erzählerstimme zugeschrieben – es erscheint, als ob Šiškov, das vulgäre Double des Ich-Erzählers, Gorjančikovs Stimme zeitweise usurpiere (ästhetisch handelt es sich dabei, so Ruttenberg, um eine Innovation: »the voice of a first-person narrative is displaced into competing narratives in order to explore this inner transformation«, 741). Der Adlige kann sich mit dem Bauern jedoch nicht identifizieren – Ruttenberg liest das Faktum, dass das Kapitel in einer »narrativen Quarantäne« steht, als narratologisches Anzeichen dafür, dass Gorjančikovs Konversion unvollendet geblieben ist (»The failure to own it leaves the new man unconsummated«, 740) – die Entfremdung zwischen Bauern und Adligen bleibt bestehen. Ruttenberg, N. Dostoevsky's *Estrangement*. In: *Poetics Today* 26:4 (Winter, 2005), 719–751.



zeitlichen Endpunkt von Gorjančikovs erstem Jahr im Gefängnis: Hier geht es um Weihnachten und die an das Fest anschliessende, von den Häftlingen organisierte Theatervorstellung. Im zweiten Teil geht es dann zunächst mehrere Kapitel lang in einen geschlossenen Raum ausserhalb des Gefängnisses – ins Lazarett. Dies ist auch der Anlass, vom Thema der Sträflingskultur als Volkskultur auf die Beschreibung des Machtsystems der Katonga überzugehen und sich eingehend mit der Frage nach den Körperstrafen zu befassen; ein eigenes Kapitel bildet auch die durch eine andere Erzählerstimme getragene Erzählung *Akul'kin muž. Rasskaz*, die zweite ›Beichte‹ eines Sträflings (er erzählt den Mord an seiner Frau). Die folgenden Kapitel funktionieren thematisch bzw. erzählen einzelne Ereignisse, wobei hier das Thema des durch die Sommerzeit erweckten Freiheitsdrangs der Häftlinge und somit das der zweiten Hälfte des 19. Jahrhundert breit verhandelte Phänomen der Landstreicherei (*brodjnažništvo*) entflohener Sträflinge.

## 2.2. Očeristische und psychologische Verfahren

Der Text funktioniert also bruchstück- oder skizzenhaft, erzählt und beschreibt ausgehend von Anlässen, an die dann Digressionen oder Assoziationen anschliessen. Der Textaufbau wird nicht von einer chronologischen Ereigniskette bestimmt, sondern der Raum und die Begegnungen, die der Ich-Erzähler in ihm macht, werden als Anlässe dazu genommen, bestimmte Aspekte des Systems bzw. der Sträflingskultur zu beleuchten. In der Tradition des *očerk* (*Skizze*) verkettet Dostoevskij in *Mertvyj dom* Typologisierungen, Beschreibungen eines Raumes, eines Objekts oder einer Person kleinen Szenen, so dass erzählende Momente die Beschreibung durchbrechen, sie dynamisieren und anschaulich (illustrierende Funktion), unmittelbar und emotional nachvollziehbar machen (sentimentale Kommentierung). Der Text geht also stets hin und her zwischen Erkenntnis und Ereignis, Beschreibung bzw. Analyse und Erzählung. Dabei greift der Erzähler, auch dies ist typisch für den *očerk*, immer wieder erklärend in den Erzähl- bzw. Textfluss ein, bleibt also stark präsent und scheint somit auch die Kontrolle über diesen mäandernden Text zu behalten (bzw. mündlicher Charakter, lebendiges Erzählen). Im Gegensatz zu einem rein wissenschaftlichen Text, der ein System abstrakt-analytisch beschreiben würde, dem Leser also sein Objekt schon durch die Vermittlung des Autors gefiltert und nach Themen und Kategorien geordnet präsentieren würde und aus dem dieser sich zugunsten der ›Objektivität‹ zurückziehen würde, wird der Leser hier immer wieder zum Zeugen der Ereignisse gemacht (Unmittelbarkeit literarischen Erzählens vs. Mittelbarkeit der wissenschaftlichen Beschreibung; Zeitlichkeit vs. Überzeitlichkeit, Dynamik vs. Starrheit). Die Funktion des Erzählers der Binnenerzählung schwankt dabei zwischen Aufnahmegerät und somit Vermittler, emotionalem Resonanzkörper und urteilender Instanz. Er ist ein Blickender und Hörender, jemand, der anderen begegnet, mit ihnen spricht, jemand, dem sie ihr

Leben erzählen oder dem sie Geheimnisse entdecken; der Text sieht grösstenteils von seiner biographischen Entwicklung ab, um auf Gorjančikovs Umgebung zu fokussieren, jenes »besondere Winkelchen«<sup>261</sup>, mit seinen »eigenen, besonderen Gesetzen, eigener Tracht, eigenen Sitten und Gebräuchen«<sup>262</sup>. Der Fokus dieses Ich-Erzählers, der die Welt der Katorga mit, wie Šalamov es formulieren würde, der eigenen Haut, den eigenen Nerven erfahren hat, Feldforschung betrieben hat, liegt auf dem russischen Volk (diese Einstellung kann man als *choždenie v narod*<sup>263</sup> bezeichnen; ich würde hiervon den Gestus von Schriftstellern wie Maksimov unterscheiden, die einen *choždenie v katorgu* vollziehen und somit die mangelnde autobiographische Innenperspektive durch die Perspektive des aussenstehenden Reisenden kompensieren): Gorjančikov gelangt zu seinen Überzeugungen nicht durch Lesen und theoretische Überlegungen, sondern durch die »brutale Wirklichkeit«<sup>264</sup>. In seiner Darstellung erscheint das Gefängnis fast wie eine kleine Stadt, deren verschiedene soziale Schichten beschrieben werden, indem sie in der Tradition des physiologischen *očerk* in Rastern gefasst werden.

Zugleich meldet der Ich-Erzähler jedoch auch Zweifel an der Möglichkeit an, die Wirklichkeit mit Rastern zu fassen:

Впрочем, вот я теперь силюсь подвести весь наш острог под разряды; но возможно ли это? Действительно бесконечно разнообразно, сравнительно со всеми, даже и самыми хитрейшими, выводам отвлеченной мысли, и не терпит резких и крупных различий. Действительность стремится к раздроблению. Жизнь своя особенная была и у нас, хотя какая-нибудь, да все же была, и не одна официальная, а внутренняя, своя собственная жизнь.<sup>265</sup>

Aber da gebe ich mir jetzt Mühe, die ganze Einwohnerschaft unseres Gefängnisses in Kategorien zu bringen; ist das jedoch überhaupt möglich? Die Wirklichkeit ist unendlich mannigfaltig im Vergleich mit allen [...] Produkten des abstrakten Denkens und verträgt keine scharfen, groben Klassifizierungen. Die Wirklichkeit strebt nach Individualisierung. Auch bei uns gab es ein besonderes, persönliches Lebens, mochte es

<sup>261</sup> Dostojewski, F. Aufzeichnungen aus einem Totenhaus. Aus dem Russischen von Hermann Röhl. Frankfurt a.M. 1986, 16.

<sup>262</sup> Dostojewski, F. Aufzeichnungen aus einem Totenhaus, 16.

<sup>263</sup> Diesen Begriff verwendet auch Susi Frank, um den Gestus von Schriftstellern wie Dostoevskij, Jadrincev oder Čechov zu fassen. Sie unterscheidet den Zugang der drei Autoren zu Sibirien und zum Straflager an Hand von drei Positionen: der metropolitenen, die derjenigen Čechovs entspricht (Perspektive des politischen und kulturellen Zentrums auf die Peripherie, Aneignung); die marginale oder provinzielle als diejenige Jadrincevs (die sibirjakische Perspektive, die Sibirien als komplementär zu Russland entwirft und letztendlich die marginalisierte Position Dostoevskijs, d.h. die Perspektive von Verbannten und politischen Oppositionellen, die Sibirien kulturell und literarisch »kolonisieren«. Hierbei geht es auch um eine positivierende Umdeutung dieses Raumes, die von einer Gegenüberstellung Sibiriens zu Russland ausgeht. Siehe S. Frank: Dostoevskij, Jadrincev und Čechov als Geokulturologen Sibiriens. In: Gedächtnis und Phantasma. Festschrift für Renate Lachmann, hg. v. S. Frank, E. Greber, Sch. Schahadat, I. Smirnov. München 2002, 34ff.

<sup>264</sup> Dostojewski, F. Aufzeichnungen aus einem Totenhaus, 356; »Я убедился не книжно, не умогнитель, а действительности и имел очень довольно времени, чтоб проверить мои убеждения.« Dostoevskij, F.M. Zapiski iz mertvogo doma. In: Ders. Sobranie sočinenij. Tom tretij. Moskva 1956, 656.

<sup>265</sup> Dostoevskij, F.M. Zapiski iz mertvogo doma, 654.

sein, wie es wollte; aber es gab doch ein solches und nicht nur ein offizielles, sondern auch ein innerliches, persönliches, besonderes Leben.<sup>266</sup>

Doch nicht nur die rasternd–typisierenden Verfahren des *očerk* werden somit in Zweifel gezogen – diese Bemerkung des Erzählers folgt auf eine Einteilung der Sträflinge in psychologisch–ethische Kategorien (»Mürrische und Böse«, »Gute« und »völlig Verzweifelte«), die einen Einblick in die Tiefenstruktur der Seele voraussetzen, der über die im Genre des *očerk* übliche Oberflächenbeschreibung hinausgeht. Dostoevskij erweitert somit die Oberflächenbeschreibungen und Typisierung um eine durch einen psychologischen Diskurs bzw. die Verfahren des psychologischen Realismus hergestellte Innenansicht der Figuren.<sup>267</sup> Der Text stellt letztendlich durch die Infragestellung soziologischer Vorgehensweisen die Frage, was sich im Rahmen sozialer Interaktionen und gesellschaftlicher Institutionen (»offizielles Leben«) vom Inneren eines Menschen (»persönliches Leben«) offenbare und ob es überhaupt möglich sei, das Innere des Menschen zu erfassen – existiert nicht eher ein irreduzibel individueller Bereich, der sich bestenfalls epiphanisch offenbart?

### 2.3. Gefängnis als Theater

In Dostoevskijs *Mertvyj Dom* ist das Unsichtbare (bzw. hinter sichtbaren Oberflächen als Unter- oder Hintergrund versteckte), das Verborgene, Unbekannte und daher Faszinierende auf verschiedenen Ebenen präsent, bzw. findet seinen Ausdruck in verschiedenen Motiven: Was versteckt sich hinter finsternen Gesichtern, hinter bizarren, widerlichen Oberflächen, was steckt hinter Zäunen und Vorhängen? So beginnt schon die Einleitung mit einem Zoom nach Sibirien hinein: *Mertvyj dom* wird eine Reise in ein fernes Land, ein Märchenland, in dem die Zeit stehen geblieben zu sein scheint<sup>268</sup> und auch der Text der Binnenerzählung ist voller versteckter oder als Versteck fungierender Räume und Objekte (Gefängnis und Lazarett, Mauern, Zäune und Vorhänge

<sup>266</sup> Dostojewski, F. Aufzeichnungen aus einem Totenhause, 352.

<sup>267</sup> Sabine Merten konstatiert, dass in den 1840er–1860er Jahren in der russischen Literatur zwei Modelle koexistieren: einerseits Autoren, die sich nach dem Modell der Natürlichen Schule auf die Ausarbeitung sozialer Umgebungen konzentrieren, gesellschaftliche Institutionen und ihr Funktionieren beschreiben und andererseits die Anfänge des psychologischen Romans, der gesellschaftliche Entwicklungen durch das Prisma des Innenlebens von Einzelpersonen betrachtet, also auf das individuelle gesellschaftliche Bewusstsein fokussiert und hierbei den psychologischen Diskurs als Vermittler zwischen Persönlichkeit und Gesellschaft verwendet. Siehe Merten, S. *Poëtika medicina: ot fiziologii k psichologii v rannem russkom realizme*. In: *Russkaja literatura i medicina. Telo, predpisanija, social'naja praktika*. Hg. K. Bogdanov et al. Moskva 2006, 102–119.

<sup>268</sup> »В отдаленных краях Сибири, среди степей, гор или непроходимых лесов, попадаются изредка маленькие города, с одной, много с двумя тысячами жителей [...] Люди живут простые, нелиберальные; порядки старые, крепкие, веками освященные.« Dostoevskij, F.M. *Zapiski iz mertvogo doma*, 389; »In den entlegenen Gebieten Sibiriens stösst man mitten in den Steppen, den Bergen oder den undurchdringlichen Wäldern mitunter auf kleine Städte von 1000 höchstens 2000 Einwohnern [...] Die Menschen, die dort wohnen sind schlicht und von fortschrittlichen Ideen unberührt, die Institutionen alt, fest und durch die Jahrhunderte geheiligt.« Dostojewski, F. *Aufzeichnungen aus einem Totenhause*, 9.

usw.), undurchdringlichen und rätselhaften Figuren, düsteren Gesichtern und selbst der Text der Binnenerzählung, der als Erzählung Gorjančikovs ausgegeben wird, muss erst von einem (fiktiven) Herausgeber, der sich zu dem undurchdringlichen Gorjančikov in unerklärlicher Art hingezogen fühlt, ans Tageslicht befördert werden. Dem Text liegt ein Gestus des Zeigens, des Näherbringens und Vermittelns, des an die Oberfläche Bringens oder sogar des Aufbrechens<sup>269</sup> zu Grunde: Hier wird entborgen, was die Macht in der Ferne Sibiriens versteckt, Rätsel werden gelöst, die Vorhänge des Strafschauspiels werden gelüftet, wenn wir in das »besondere Winkelchen« des Gefängnisses eindringen, es wird *glasnost*‘, Durchsicht, geschaffen. Dem Text eignet also zugleich mit dem Gestus der Sichtbarmachung auch ein Gestus der Distanzreduktion, des Eindringens. Immer wieder geht es in der Binnenerzählung um die Faszination und die Anziehungskraft, die Dinge, Menschen und Szenen auf den Ich-Erzähler ausüben, um das Interesse, das er für etwas empfindet, um Staunen und Befremden, Ekel und Schrecken mit denen er auf die Gefängnisrealität reagiert («Я был взволнован, смущен и испуган.»<sup>270</sup>, »Es regte mich auf und versetzte mich in Verwirrung und Schrecken.«<sup>271</sup>)– aber auch um Freude und Empathie gegenüber dem Schönen und Guten. Hinter den beschriebenen (oftmals widerlichen), direkt sichtbaren Oberflächen und Texturen, hinter der Sprache und dem (oftmals abstossenden und meist unverständlichen) Verhalten der Sträflinge, hinter den hell erleuchteten Fenstern von Gorjančikovs Wohnung (das Licht als Verweis auf eine geheime Tätigkeit und somit als indexikalisches Zeichen), hinter den finsternen Gesichtern der Sträflinge existiert eine Welt versteckter Bedeutungen. Sie gilt es zu studieren und im Text zur Erscheinung zu bringen, mit Hilfe literarischer Verfahren zu entziffern: Die unter der Oberfläche versteckte Bedeutung ist ein medial Vermitteltes oder medial überhaupt erst Hergestelltes. In ähnlicher Weise besteht der Gestus der Rahmenerzählung im Präsentieren, bzw. Vermitteln der Notizen Gorjančikovs, die der Herausgeber eigenmächtig an sich gebracht hat:

Я унес его бумаги и целый день перебирал их. Три четверти этих бумаг были пустые, незначащие лоскутки или ученические упражнения с прописей. Но тут же была одна тетрадка, довольно объемистая, мелко исписанная и недоконченная, может быть заброшенная и забытая самим автором. [...] Но каторжные записки – »Сцены из Мертвого дома«, – как называет он их сам где-то в своей рукописи, показались мне не совсем безынтересными. Совершенно новый мир, до сих пор неведомый, странность иных фактов, некоторые особенные заметки о погибшем

<sup>269</sup> Harriett Murav sieht in *Mertvyj dom* auf mehreren Ebenen – sowohl von Seiten des Herausgebers, als auch von Seiten Gorjančikovs – den Versuch, Zugang zu forcieren, Verständnis zu erzwingen, wo dies ursprünglich verwehrt wird. Siehe hierzu: Murav, H. Dostoevskii in Siberia: Remembering the Past. In: Slavic Review, Vol. 50, No. 4 (Winter, 1991), 858-866. Ich möchte diesen Ansatz etwas differenzieren, denn es existieren durchaus Öffnungen – Ritzen – in der Undurchdringlichkeit der Figuren, ebenso, wie in dem das Gefängnis umgebenden Zaun. Das Seltsame, Fremde, kann beobachtet werden – wie ich noch ausführen werde, geht es in *Mertvyj dom* nicht nur darum, dass derjenige, der Verständnis sucht, abgewiesen wird, sondern auch darum, dass man erst zu einem Verständnis Suchenden werden muss, dass man sich selbst den Dingen öffnen muss.

<sup>270</sup> Dostoevskij, F.M. Zapiski iz mertvogo doma, 592.

<sup>271</sup> Dostojewski, F. Aufzeichnungen aus einem Totenhause, 272.

народе увлекли меня, и я прочел кое-что с любопытством. Разумеется, я могу ошибаться. На пробу выбираю сначала две-три главы; пусть судит публика...<sup>272</sup>

Ich nahm seine Papiere mit fort und verwendete einen ganzen Tag auf ihre Durchsicht. Drei Viertel dieser Papiere waren wertlose Fetzen oder Schönschreibübungen seiner Schüler. Aber es befand sich auch ein ziemlich umfängliches, mit kleiner Schrift vollgeschriebenes Heft darunter [...] Aber diese Aufzeichnungen eines Sträflings, »Szenen aus einem Totenhouse«, wie er sie selbst an einer Stelle in seinem Manuskripte nennt, erschienen mir doch nicht ganz uninteressant. Diese völlig neue, bisher unbekannte Welt, die Seltsamkeit mancher Tatsachen, einige besondere Bemerkungen über diese verlorenen Menschen übten eine gewisse Anziehungskraft auf mich aus [...] Zur Probe wähle ich zunächst zwei oder drei Kapitel aus; mag dann das Lesepublikum selbst urteilen...<sup>273</sup>

Mit diesen drei Punkten endet die Einleitung und der Text geht zum ersten Kapitel der Binnenerzählung über. Die als leer markierte Stelle zwischen beiden Elementen des Texts (»...«) entspricht dem Bruch oder Übergang zwischen der freien Aussenwelt und der hinter hohen Palissaden versteckten Innenwelt des Gefängnisses. Der Bruch zwischen Freiheit und Gefängnis, der Bruch zwischen Vermittlungsinstanz und Vermitteltem wird also auf der Ebene der Textstruktur durch den Bruch zwischen Rahmen- und Binnenerzählung narrativ realisiert. Die Textstruktur scheint somit das Gefängnis metaphorisch nachzubilden.

Im Folgenden möchte ich die Dichotomie von Sichtbarem und Unsichtbarem, den Prozess der Sichtbarmachung und die komplexen Bezüge von Öffnung und Schliessung bzw. Innen und Aussen an Hand von zwei Motiven durchspielen: dem des das Gefängnis umgebenden Zaunes und dem des Theatervorhangs.

Der Zaun stellt den Raum des Gefängnisses her, indem er es von der Aussenwelt abgrenzt und den Innenraum in einen gesonderten Raum verwandelt, der nach eigenen Regeln funktioniert, bzw. ein eigenes Sozialsystem generiert. Zäune und Mauern symbolisieren das Gefängnis, machen es von aussen erkenntlich: Der Zaun (oder die Mauer) versteckt zwar einerseits den ›Inhalt‹ des Gefängnisses, macht ihn also unsichtbar, andererseits aber markiert er das Gefängnis und macht es als solches überhaupt erst sichtbar. Das Gefängnis hat also eine nach aussen hin sichtbare Oberfläche und einen versteckten Inhalt: Die räumliche Struktur des Gefängnisses kann in diesem Sinne auch als Metapher für eine realistische Ästhetik gelesen werden, die ja von sichtbaren Oberflächen und sich darunter versteckenden Zusammenhängen ausgeht. Der Text verhandelt über die Kategorie medial vermittelter Sichtbarkeit oder medial in Sichtbarkeit verwandelter Unsichtbarkeit Fragen der Ästhetik und Poetik: *Mertvyj dom* ist in diesem Sinne ein Text über Literatur. Das Gefängnis mit seinen Mauern bzw. der Zaun kann als Symbol einer realistischen Ästhetik und eines für die damalige Zeit spezifischen epistemologischen Modells gelesen werden;

---

<sup>272</sup> Dostoevskij, F.M. Zapiski iz mertvogo doma, 394.

<sup>273</sup> Dostojewski, F. Aufzeichnungen aus einem Totenhouse, 14f.

bzw. kann man das Gefängnis als verräumlichte Metapher eines realistischen Zeichenmodells verstehen (sichtbare äussere Schicht und dahinter liegende Bedeutung)

Dostoevskij beschreibt den Zaun wie folgt:

Представьте себе большой двор, шагов в двести длины и шагов в полтора ширины, весь обнесенный кругом, в виде неправильного шестиугольника, высоким тыном, то есть забором из высоких столбов (паль), врытых стойком глубоко в землю, крепко прислоненных друг к другу ребрами, скрепленных поперечными планками и сверху заостренных: вот наружная ограда острога.<sup>274</sup>

Man denke sich einen grossen Hof umgeben von einem Zaune aus hohen, senkrecht stehenden Pfählen, die tief in die Erde gegraben mit den Kanten fest aneinander gefügt, durch Querplanken noch mehr befestigt und oben zugespitzt sind: Das ist die äussere Einfriedung des Gefängnisses.«<sup>275</sup>

Als Sehvorrichtung rahmt der Zaun den Blick der Insassen auf die Aussenwelt, macht also nicht nur das Gefängnis sichtbar, indem er es als Anomalie bezeichnet, sondern stellt eine Innenperspektive auf das durch die Opposition zum Innenraum erst hergestellte Aussen her (der Blick aus dem Zellenfenster ist übrigens ein typisches Motiv der Gefängnisliteratur):

Случалось, посмотришь сквозь щели забора на свет божий: не увидишь ли хоть чего-нибудь? – и только и увидишь, что краешек неба да высокий земляной вал, поросший бурьяном, а взад и вперед по валу, день и ночь, расхаживают часовые [...]<sup>276</sup>

Bisweilen blickte man durch die Ritzen des Zaunes nach der freien Gotteswelt hinaus, ob man nicht wenigstens ein bißchen von ihr erschauen könne; aber man sah nur ein kleines Stückchen Himmel und den hohen mit Steppengras bewachsenen Erdwall und die Tag und Nacht darauf hin und her gehenden Schildwachen.<sup>277</sup>

Von innen heraus gesehen ist es die Aussenwelt, die verschwindet, unsichtbar wird und die in der Imagination der Insassen phantastische Züge annimmt: »Jenseits dieses Tores«, erinnert der Icherzähler zu Beginn der Binnenerzählung, »lag die helle freie Welt, dort wohnten Menschen von der Art wie alle sind. Aber diesseits der Einfriedung machte man sich von jener Welt eine Vorstellung wie von einem fabelhaften Märchenlande.«<sup>278</sup> Der Zaun markiert zugleich auch den

<sup>274</sup> Dostoevskij, F.M. Zapiski iz mertvogo doma, 394.

<sup>275</sup> Dostojewski, F. Aufzeichnungen aus einem Totenhause, 16.

<sup>276</sup> Dostoevskij, F.M. Zapiski iz mertvogo doma, 394.

<sup>277</sup> Dostojewski, F. Aufzeichnungen aus einem Totenhause, 15.

<sup>278</sup> Dostojewski, F. Aufzeichnungen aus einem Totenhause, 16; »За этими воротами был светлый, вольный мир, жили люди, как и все. Но по эту сторону ограды о том мире представляли себе, как о какой-то несбыточной сказке.« Dostoevskij, F.M. Zapiski, 395. Dabei ist es doch eigentlich »nur« Sibirien, ein leerer, weiter Raum mit ein paar Jurten, ärmlich und unzivilisiert – und doch ist da Freiheit. Am Irtyš eröffnet sich, so Susi Frank, eine pastorale Idylle mit am Ufer ihre Herden weidenden Kirgisen, ein Bild der Freiheit und der verlorenen Unschuld. Ebenso wie die in der Einleitung vorgenommene Idealisierung Sibiriens und die Darstellung des Strafsystem des *ostrog* diene diese

biographischen Bruch, der mit dem Eintritt in das Gefängnis vollzogen wird und der aus den Gefängnisinsassen »von der Gesellschaft losgerissene menschliche Fetzen«<sup>279</sup> macht. Die dünne Linie des traumatischen Übergangs aus der Freiheit in die Gefangenschaft spiegelt sich in den drei Punkten am Ende der Rahmenerzählung und zugleich wird auf der Ebene der narrativen Struktur des Gesamttexts durch den Bruch zwischen Rahmen- und Binnenerzählung der Zaun metaphorisch realisiert.

Ebenso wie der Zaun bezeichnet der Bühnenvorhang, den der Ich-Erzähler in dem von der durch die Sträflinge organisierten Theatervorstellung handelnden Kapitel 11 (Teil I) beschreibt, einen spezifischen Raum – einen Raum der (Volks)Kunst, den vom Rest des (Gefängnis-)Raums abgegrenzt funktioniert, in dem die Insassen des Gefängnisses etwas anderes sein können, als Sträflinge – Schauspieler und Zuschauer einer künstlerischen Darbietung. Das Theater stellt somit eine Auszeit von der Gefängniszeit dar, in der sich utopische Gemeinschaftlichkeit und Friedlichkeit realisieren können (was während des im vorhergehenden Kapitel beschriebenen Weihnachtsfests z.B. nicht passiert). Der Vorhang selbst ist ein künstlerisches Objekt, ein Produkt volkstümlich-naiver Malerei und erinnert zugleich an das aus bunten Fetzen zusammengesetzte Gewand der alten Mimen, den *centunculus*. Der Text wird in dieser Passage zur Ekphrasis:

Прежде всего меня поразила занавесь. Она натянулась шагов на десять поперек всей казармы. Занавесь была такою роскошью, что действительно было чему подивиться. Кроме того, она была расписана масляной краской: изображались деревья, беседки, пруды и звезды. Составилась она из холста, старого и нового, кто сколько дал и пожертвовал, из старых арестантских онучек и рубах, кое-как сшитых в одно большое полотнище, и, наконец, часть ее, на которую не хватило холста, была просто из бумаги, тоже выпрошенной по листочку в разных канцеляриях и приказах. Наши же маляры, между которыми отличался и "Брюллов" – А-в, позаботились раскрасить и расписать ее. Эффект был удивительный. Такая роскошь радовала даже самых угрюмых и самых щепетильных арестантов [...]<sup>280</sup>

Vor allem imponierte mir der Vorhang. Er zog sich in einer Länge von zehn Schritten quer über die ganze Kaserne hin. Der Vorhang war so prachtvoll, dass man tatsächlich allen Anlass zum Staunen hatte. Von seiner Grösse abgesehen, war er mit Ölfarbe bemalt: Es waren darauf Bäume, Lauben, Teiche und Sterne dargestellt. Er bestand aus Leinwand, alter und neuer, je nachdem einer etwas beigesteuert und geopfert hatte, aus alten Fusslappen und der Sträflinge, die, so gut es ging, zu einem grossen Stück zusammengenäht waren; und ein Teil endlich, zu dem die Leinwand nicht gereicht hatte, war einfach von Papier, das ebenfalls bogenweise in verschiedenen Kanzleien und Büros zusammen gebettelt war. Unsere Maler aber, unter denen sich unter (sic) Brüllov [...] auszeichnete, hatten sich alle Mühe geben, ihn mit Farbe anzusprechen und zu

---

Mikrodidyle Dostoevskij, der mit dem Text seine Rückkehr auf die literarische Bühne vorbereitete, laut Frank der Utopiekritik. Siehe Frank, S. Dostoevskij, Jadrincev und Čechov als »Geokulturologen« Sibiriens, 38.

<sup>279</sup> Dostojewski, F. Aufzeichnungen aus einem Totenhouse, 19 (»отрезанные ломти от общества«, Dostoevskij, F.M. Zapiski iz mertvogo doma, 397).

<sup>280</sup> Dostoevskij, F.M. Zapiski iz mertvogo doma, 548.

bemalen. Der Effekt war erstaunlich. Eine solche Pracht erfreute sogar das Herz der mürrischsten und pedantischsten Sträflinge [...]<sup>281</sup>

Im Gegensatz zu der sehr homogenen, beinahe undurchlässigen Oberflächenstruktur des Zauns ist der Vorhang ein aus heterogenen Fetzen zusammengesetztes Ganzes, Improvisation und in diesem Sinne Metapher für die Gemeinschaft der Sträflinge (›abgetrennte Fetzen‹) und in seiner inneren Struktur so heterogen–offen wie der Text der *Zapiski* (der Text bildet also sein Thema ab oder führt es auf struktureller Ebene performativ vor). Der Vorhang ist ein Text, eine Oberfläche, die die Mentalität oder Kultur der Sträflinge offenbart (ihre naiven Träume von Freiheit, die Armut ihres Daseins) – er ist einerseits undurchdringlich, andererseits aber gerade in seiner Lesbarkeit als Textur auch wiederum durchsichtig oder medial funktionierend (i.e. die unter der Oberfläche verborgene Welt an Bedeutungen, die der Ich–Erzähler – und der Leser – aus ihm herauszulesen vermögen). In ihm spiegeln sich die fantastischen Vorstellungen von jenem Märchenlande jenseits des Gefängnisses, auf das der Zaun den Sträflingen keinen Blick erlaubt. Die ›freie Wirklichkeit‹ wird, dies zeigt auch diese Passage, aus dem Gefängnis gesehen oder, eher, imaginiert, fantastisch, ein idyllisch-surrealer Traum (es ist also alles eine Frage der Perspektive), dem die ungeheuerliche, wie ein Alptraum erscheinende Wirklichkeit des Gefängnisses entgegensteht: »Ich betrachte« folgert der Ich–Erzähler am Ende des Kapitels, »ihre armen Gesichter, ihre armseligen Lagerstätten, diese ganze entsetzliche Dürftigkeit und Armut. Ich betrachte das alles, als ob ich mich überzeugen wollte, dass das nicht die Fortsetzung eines ungeheuerlichen Traums sondern wirkliche Wahrheit sei. Aber es ist Wahrheit [...]«<sup>282</sup> (»Я смотрю на их бедные лица, на их бедные постели, на всю эту непроходимую голь и нищету, – всматриваюсь – и точно мне хочется увериться, что все это не продолжение безобразного сна, а действительная правда. Но это правда [...]«<sup>283</sup>)

Über die Ebenen der Interaktion von Freiheit und Gefangenschaft, Strafschauspiel und künstlerischem Schauspiel legt sich zugleich noch eine weitere Ebene: Für den Ich–Erzähler sind die Reaktionen des Publikums ebenso interessant, wie die Volkskunst auf der Bühne. Alles ist neu – ethnographisch zu beschreibendes Volkstheater, in dem der Ich–Erzähler sowohl als ästhetisch interessierter Zuschauer, als auch als wissenschaftlich interessierter Beobachter fungiert. Letztendlich wird das Gefängnis zu einer bewegungslosen Reise, einem einzigen Schauspiel: Dargeboten werden das Schauspiel des volkstümlichen Lebens, die Ethnien und Sekten des russischen Imperiums, das Schauspiel des Juden am Sabbat ebenso wie das des betenden Altgläubigen.<sup>284</sup> Dostoevskij erstellt zugleich eine Art Typologisierung verschiedener Arten des

---

<sup>281</sup> Dostojewski, F. Aufzeichnungen aus einem Totenhause, 214f.

<sup>282</sup> Dostojewski, F. Aufzeichnungen aus einem Totenhause, 232.

<sup>283</sup> Dostoevskij, F.M. *Zapiski iz mertvogo doma*, 561.

<sup>284</sup> Ausgeschlossen von der Darstellung dieses Mikrokosmos, in kein Raster passen diejenigen Völker, die durch das *inorodcy*-Statut von 1822 von der politischen und ethnisch begründeten kulturellen Anerkennung ausgeschlossen



Schauspielern und gibt somit eine implizite Antwort auf Diderots *Paradoxe sur le comédien* – an Hand der Frage nach der Interaktion von Aufrichtigkeit und Verstellung seitens des Schauspielers scheint Dostoevskij Diderots These, im Theater sei die Verstellung Voraussetzung der Wahrheit, widerlegen zu wollen: Während der betende Jude in der Beschreibung des Ich-Erzählers unaufrichtig ist, sich seiner Rolle bewusst ist und somit nicht in ihr aufgeht (er übertreibt), geben sich die Schauspieler auf der Bühne ihrem Spiel ganz hin und bringen durch ihr Spiel die kindlich-gutmütige Natur auch ihres Publikums hervor. Dem Bühnenschauspiel wiederum stellt er andere Formen des Schauspiels entgegen – Schauspiele, die verletzen: da ist die Bestrafung als Racheschauspiel des Staates, der Henker als schreckliches Gegenstück zu den liebenswert-komischen Figuren auf der Bühne. Der Henker ist ein Geächteter, ein Tyrann in dem »der Mensch und der Bürger« («человек и гражданин»<sup>285</sup>) schon längst untergegangen sind und der sich über sein »Publikum« erhebt: »Может быть, даже самая парадность и театральность той обстановки, с которою они являются перед публикой на эшафоте, способствуют развитию в них некоторого высокомерия.«<sup>286</sup> («Vielleicht trägt auch die parademässige, theatralische Aufmachung, mit der sie sich vor dem Publikum auf dem Schafott zeigen, zur Entwicklung eines gewissen Hochmutes bei ihnen bei.»<sup>287</sup>) Der Text hebt das Theatrale ebenso wie das Bewusstsein der Henkerfigur, auf einer Bühne zu stehen, deutlich hervor: »Во всяком случае палач перед началом наказания чувствует себя в возбужденном состоянии духа, чувствует силу свою, сознает себя властелином; он в минуту актер; на него дивится и ужасается публика [...]«<sup>288</sup> («Jedenfalls fühlt sich der Henker vor Beginn der Exekution in gehobener Stimmung. Er ist sich seiner Macht bewusst, kommt sich als Herrscher vor; er ist in diesem Augenblick ein Schauspieler. Das Publikum blickt ihn voll Staunen und Schrecken an [...]«)<sup>289</sup>. Zugleich ist da das schreckliche Schauspiel der von Prügelstrafen geschundenen Körper, der Leidens, das Dostoevskij den Ich-Erzähler detailliert beschreiben lässt und das die Auswirkungen des Exekutionsschauspiels auf das Opfer verdeutlicht:

Только лицо как будто все изменится, побледнеет; глаза горят; взгляд рассеянный, беспокойный, губы трясутся, так что бедняга нарочно прикусывает их, бывало, чуть не до крови зубами. [...] Я вглядывался в его лицо: казалось, он ни о чем не думал в эту минуту, смотрел странно и дико, беглым взглядом, которому, видимо, тяжело было остановиться на чем-нибудь внимательно.<sup>290</sup>

---

worden waren, also die indigene Bevölkerung Sibiriens. Siehe hierzu auch S. Frank: Dostoevskij, Jadrincev und Čechov, 39.

<sup>285</sup> Dostoevskij, F.M. Zapiski iz mertvogo doma, 595; Dostojewski, F. Aufzeichnungen aus einem Totenhouse, 276.

<sup>286</sup> Dostoevskij, F.M. Zapiski iz mertvogo doma, 597.

<sup>287</sup> Dostojewski, F. Aufzeichnungen aus einem Totenhouse, 279.

<sup>288</sup> Dostoevskij, F.M. Zapiski iz mertvogo doma, 599.

<sup>289</sup> Dostojewski, F. Aufzeichnungen aus einem Totenhouse, 281.

<sup>290</sup> Dostoevskij, F.M. Zapiski iz mertvogo doma, 571.

Nur das Gesicht verändert sich und wird blaß; die Augen brennen; der Blick hat etwas irres, Unruhiges; die Lippen beben, so daß der arme Kerl sie sich manchmal absichtlich mit den Zähnen beinahe blutig beißt. [...] Ich betrachtete sein Gesicht: Er schien in diesem Augenblick an nichts zu denken und schaute eigentümlich wild um sich, mit einem unsteten Blick, dem es offenbar schwerfiel, auf irgendeinem Gegenstande mit Aufmerksamkeit zu haften.<sup>291</sup>

Im Rahmen einer Ästhetik des Hässlichen tritt nun neben den Texturen von Kleidungsstücken auch der Körper ins Zentrum der Aufmerksamkeit: Dostoevskij beschreibt die zerschlagenen Rücken, die geschundene Haut – die durch die Schläge gekerbten Oberflächen der Körper, deren Narben in der Hitze des (Höllen)Bades um so deutlicher hervortreten («Обритые головы и распаренные докрасна тела арестантов казались еще уродливее. На распаренной спине обыкновенно ярко выступают рубцы от полученных когда-то ударов плетей и палок, так что теперь все эти спины казались вновь израненными. Страшные рубцы!»<sup>292</sup>; »Die halbrasierten Köpfe und die rotgebrühten Körper der Sträflinge erschienen noch ungeheurerlicher als sonst. Auf einem vom Dampfe angeschwollenen Rücken treten die Narben früher empfangener Knutenhiebe und Stockschläge gewöhnlich scharf hervor, so daß jetzt alle diese Rücken aussahen, als seien sie eben erst wund gehauen. Welche furchtbaren Narben!«<sup>293</sup>)

Das an den Bühnenraum gekoppelte Schauspiel wird hingegen als heilend, da der Entfremdung entgegenwirkend, beschrieben und scheint auch der spezifischen Theatralität des sozialen Umgangs im Gefängnis entgegenzustehen: Während der aristokratische Ich Erzähler als Projektionsfläche für den Leser dient, da seine Reaktionen auf seine Umwelt offengelegt werden, bleiben die Sträflinge (die Männer aus dem Volk) dem Leser zunächst fremd: Ausserhalb des Theaters reagieren sie mit gespielter Gleichmut auf die sie umgebende Welt – sie spielen eine Rolle bzw. ihre eigene Rolle (das Schauspiel des Sträflings). Das Gefängnis ist ihre Bühne. Hier, »inmitten des Rauches und Qualms, inmitten hässlicher Schimpfwörter und unbeschreiblich unanständiger Spässe, [...] inmitten arger Flüche und schamlosen Gelächters«<sup>294</sup>, bleibt der Erzähler fremd («[...] мелькнуло среди дыма и копоти, среди ругательств и невыразимого цинизма, в мефитическом воздухе, при звоне кандалов, среди проклятий и бесстыдного хохота.»<sup>295</sup>). Das Theatralische oder Ludische im Umgang der Sträflinge untereinander erkennt er zunächst nicht – Spiel und Ernst kann er nicht auseinanderhalten. Zugleich will er, der er nicht den Aristokraten mimen möchte (die Rolle, die von ihm erwartet wird), das Spiel nicht mitspielen – seine eigene Rolle muss er erst (er)finden.

---

<sup>291</sup> Dostojewski, F. Aufzeichnungen aus einem Totenhause, 244.

<sup>292</sup> Dostoevskij, F.M. Zapiski iz mertvogo doma, 597.

<sup>293</sup> Dostojewski, F. Aufzeichnungen aus einem Totenhause, 175.

<sup>294</sup> Dostojewski, F. Aufzeichnungen aus einem Totenhause, 99.

<sup>295</sup> Dostoevskij, F.M. Zapiski iz mertvogo doma, 458.

## 2.4. Verbrechen und Strafen: Wiederauferstehung im Gefängnis?

Indem Dostoevskij als Instanz des Erzählens keinen autobiographischen Erzähler – also einen politischen Häftling – einsetzt, dessen Figur die Frage nach der Machtpolitik und der Schuld des Staates aufgeworfen hätte (was wahrscheinlich noch verstärkt zu Problemen mit der Zensurbehörde geführt hätte), sondern Gorjančikov wegen eines Eifersuchtsmordes in Gefängnis bringt, gelingt es ihm, die Frage nach Schuld und Strafe durch die strukturelle Nähe zwischen dem Ich-Erzähler und anderen Figuren im Text (darunter insbesondere Šiškov) ebenso wie die Frage nach der Beziehung zwischen Adel und Volk noch einmal anders zu stellen.

*Zapiski iz Mertvogo doma* ist der erste Text meines Korpus, der sich eingehend mit pönologischen Fragestellungen beschäftigt: Der Ich-Erzähler stellt zu Beginn von *Mertvyj dom* die Frage, ob nominell gleiche Verbrechen wirklich gleich bestraft werden können bzw. ob die ja nur in ihrer Dauer variierende Gefängnisstrafe der Unterschiedlichkeit der Schuld Rechnung tragen könne (dies nimmt in den 1890ern in Deutschland durch Franz von Liszt vorgebrachte Kritik an einem fixen Strafsystem vorweg, in dem das Strafmass an das Verbrechen und nicht an den Verbrecher angepasst wurde<sup>296</sup>). Die Antwort, die der Text auf diese Frage gibt, ist ein klares Nein: der eine, so der Ich-Erzähler, mordet aus Lust kleine Kinder, ein anderer tötet auf der Flucht vor Häschern, in der Bedrängnis. Lässt sich dies etwa vergleichen? Zugleich erweist sich der Verbrechensbegriff als sozial konstruiert und dupliziert in diesem Sinne die Trennung zwischen dem Ich-Erzähler und seinen Mithäftlingen aus dem Volk: Die Strafen, die die russischen Richter verhängen, sind die einer an europäischen Begriffen orientierten Justiz, während die Täter aus einer Schicht stammen, die überhaupt keinen Begriff von Verbrechen hat, sondern sie als Unglückliche und die von der Justiz als Verbrechen bestraften Taten nur als schicksalhaft über den Täter hereingebrochenenes Unglück versteht. Keiner der Sträflinge aus dem Volk scheint sein Verbrechen zu bereuen; das Gefängnis scheint für viele auch keine richtige Strafe zu sein, während das Gefängnis für den Adligen, der an solche Lebensumstände nicht gewohnt ist, eine schwere Strafe darstellt – ein anderer wiederum, so der Ich-Erzähler, verurteilt und bestraft sich innerlich vielleicht noch strenger, als jeder Richter und jedes Gefängnis es vermögen.

Doch nicht das Strafvollzugssystem an sich steht bei Dostoevskij im Zentrum des Interesses; er zielt auch nicht darauf ab, den *homo katorgensis* im Sinne einer kriminologisch orientierten Verbrechertypologie zu beschreiben (auch wenn der Ich-Erzähler davon ausgeht, dass es wohl kein Verbrechen gegeben habe, das im Gefängnis keinen Vertreter gehabt habe), sondern Dostoevskij stellt in *Mertvyj dom*, die Fragestellungen und Figuren der grossen Romane der 1860er und 1870er

---

<sup>296</sup> Von Liszt und seine Kollegen forderten ein durch Bewährungsstrafen und Isolation an erstmalig bzw. wiederholt straffällig Gewordene angepasstes System individueller Strafen und wurden unter anderem durch die russischen Kriminologen stark rezipiert. Siehe hierzu: Beer, D. Blueprints for Change, 27f.

Jahre vorwegnehmend, die Frage nach der Schuld bzw. der Blutschuld: Es geht ihm dabei weniger um das Verbrechen in einem juristischen Sinne oder um Kriminalität im Sinne eines sozialen Problems, als um eine soteriologische Problematik (was auch daran liegen mag, dass zu der Zeit, als die *Zapiski* geschrieben wurden, die grossen Untersuchungen zur Kriminalität, die die Diskussion in den letzten beiden Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts bestimmen werden, noch nicht erschienen waren<sup>297</sup>). An Hand von sechs Figuren werden Motive oder Gründe durchgespielt, die zu Verbrechen geführt haben – wegen fehlgeleiteter Überzeugungen bzw. falscher Prinzipien oder aus charakterlicher Schwäche (Unglück/Eifersucht) machen sich diese Männer des Mordes schuldig. Trotz ihrer Schuld erscheinen sie jedoch als sympathisch und der Ich-Erzähler reagiert empathisch auf ihre Lebensgeschichten – in Dostoevskijs Anthropologie können sie im Gegensatz zu Figuren wie etwa dem Tataren Gasin, von dessen Biographie man wenig weiss, über den jedoch gemunkelt wird, er habe aus Lust kleine Kinder gemordet, nicht zu den ontologisch Bösen gezählt werden. Figuren wie diese haben eine Grenze überschritten (*perestupit'* > *prestuplenie*) – sie können jedoch auch im Guten leben, während es Menschen »mit schrecklichem Wesen« wie Gasin, in denen, so der Erzähler, das Viehische überwiegt, nur um ihre Lust zu tun ist.<sup>298</sup> Letzteren stellt Dostoevskij übrigens Charaktere mit Willenskraft entgegen, bei denen der Geist über das Fleisch siegt: Menschen wie der Räuber Orlov oder der Sträfling Petrov erkennen keine Macht über sich an – sie können Grosses vollbringen, sich aber ebenso zu Grunde richten. Ihre Schuld besteht in ihrer Hybris.<sup>299</sup> Letztendlich geht es Dostoevskij in der Schuld- und Erlösungsfrage weniger um die Tat an sich, als um die Natur des Menschen: Dostoevskij geht so weit, den Erzähler vermuten zu lassen, dass manch einer, der unbescholten in Freiheit lebt, weit schlimmer sein mag, als ein verurteilter Mörder im Gefängnis.<sup>300</sup>

Das Gefängnis erscheint als eine Institution, die auf die Problematik von Schuld, Strafe und notwendiger Wiederauferstehung nur unzureichend zu reagieren vermag: Das Einzelzellensystem, so der Erzähler, entnerve und schwäche den Häftling nur und präsentiere letztendlich eine sittliche Mumie als Musterbild von Reue und Besserung; das Gefängnissystem der Katorga andererseits versuche den Verbrecher nicht zu bessern, sondern ziele nur auf seine Bestrafung ab und dient bestenfalls dazu, durch Isolation die Gesellschaft vor ihm zu schützen (im Hinblick auf die Frage nach einer gewollten Disziplinierung der russischen Gesellschaft mittels der Katorga antwortet Dostoevskij also mit einem klaren Nein). Das Gefängnis bestrafe durch Freiheitsverlust,

---

<sup>297</sup> So etwa Lombrosos *L'Uomo delinquente* von 1876; die russische Übersetzung erscheint zwar erst 1900, die russischen Psychiater und Kriminologen rezipieren den Text jedoch in der italienischen Originalfassung oder ihrer französischen Übersetzung. Siehe hierzu: Niccolosi, R. Degeneraty gospoda Golovevy. Saltykov-Ščedrin i diskurs vyroždenija XIX veka. In: Telo, duch i duša v russkoj literature i kul'ture. Leib, Geist und Seele in der russischen Literatur und Kultur. Hg. J.v. Baak und S. Brouwer. WSA 54 (2004), 337ff.

<sup>298</sup> Dostoevskij, F.M. *Zapiski*, 437f.

<sup>299</sup> Dostoevskij, F.M. *Zapiski*, 440f.

<sup>300</sup> Dostoevskij, F.M. *Zapiski*, 502f.

Zwangsarbeit, die, wenn sie sinnlos sei, an Folter grenze, und durch erzwungene Vergemeinschaftung.<sup>301</sup> Das Gefängnis sei kein Ort der inneren Einkehr und kein Ort, an dem sich der Staat seinen Untertanen anders als im Rahmen eines Dominationsverhältnisses mitteilen würde – zugleich verderbe es die Häftlinge umso mehr, da es Hass, Leichtsinn und Begierde nach verbotenen Genüssen in ihnen hervorrufe.<sup>302</sup> Letztendlich erscheint das Gefängnis in den *Zapiski* als Ort, der weitere Schuld gebiert – in der Figur des Henkers, der hier die über die Sträflinge verhängten Körperstrafen vollzieht, mache sich, so der Ich-Erzähler, die Gesellschaft als Ganzes schuldig (und nicht im Sinne der Milieutheorie, indem sie durch ihre soziale Strukturen das Verbrechen hervorbringen würde). Die Rückkehr zur »Menschenwürde, zur Reue, zur Wiedergeburt« wird für diese Tyrannen aus Gewohnheit, in denen der Mensch und Bürger untergehen, laut Erzähler beinahe unmöglich; auf gesellschaftlicher Ebene vernichtet die Prügelstrafe jeden Ansatz zur Zivilisation und ist »ein völlig ausreichendes Moment zu ihrer unfehlbaren, unvermeidlichen Auflösung.«<sup>303</sup> (»Одним словом, право телесного наказания, данное одному над другим, есть одна из язв общества, есть одно из самых сильных средств для уничтожения в нем всякого зародыша, всякой попытки гражданственности и полное основание к неоправданному и неотразимому его разложению.«<sup>304</sup>)

Ist Wiederauferstehung im Gefängnis überhaupt möglich? Der Ich-Erzähler behauptet, dass die Haft an der Einstellung, die die Männer aus dem Volk zu ihrer Tat haben, nichts verändert, die juristischen Kategorien des Staates oder der Oberschicht sich dem Volk also nicht mitteilen; der Ich-Erzähler wiederum beschreibt sich selbst als an einer Gabelung zwischen Rettung und endgültigem Niedergang stehend, wobei er sich für die Arbeit, im doppeltem Sinne als physische Arbeit und als Arbeit an sich selbst entschieden hat (so beschreibt er etwa seine Vorsätze für die Zeit nach der Entlassung). Der Text endet mit der Entlassung des Ich-Erzählers, die als Wiederauferstehung (»Свобода, новая жизнь, воскресенье из мертвых... Экая славная минута!«<sup>305</sup>; »Freiheit, neues Leben, Auferstehung von den Toten... Welch herrlicher

<sup>301</sup> Dostoevskij, F.M. *Zapiski*, 409f. Im Text wird der Ausdruck »katoržnost' étoj raboty« gebraucht, um auf den Zwangscharakter der Arbeit zu verweisen. Zugleich kann man sich aber auch willentlich für die Arbeit entscheiden: So arbeiten die Sträflinge abends in den Kasernen – illegal – für sich selbst, so dass das Gefängnis zur Werkstatt mutiert. Dostoevskij greift hier die Diskussion über den verderblichen Müßiggang im Gefängnis auf: Ohne Arbeit und ohne Eigentum könne der Mensch nicht leben, so der Text – er verderbe und werde zum Tier. Zugleich scheint aber die Zwangsarbeit keine Lösung für diese Problematik zu sein – es braucht die freie Entscheidung zum Arbeiten. Dostoevskij, F.M. *Zapiski*, 405. Als eine Aktivität, die an das Ästhetische grenzt, wirkt sie rettend: »Это была премилая работа. Хрупкий алебастр быстро обращался в белую блестящую пыль, так ловко, так хорошо крошился.« Dostoevskij, F.M. *Zapiski*, 491f. (»Das war eine vergnügliche Arbeit. Der bröcklige Alabaster verwandelte sich schnell in einen weiß, glänzenden Staub; so leicht und gut ließ er sich zerkleinern.« Dostojewski, F. *Aufzeichnungen aus einem Totenhause*, 143.)

<sup>302</sup> Dostoevskij, F.M. *Zapiski*, 405ff.

<sup>303</sup> Dostojewski, F. *Aufzeichnungen aus einem Totenhause*, 277.

<sup>304</sup> Dostoevskij, F.M. *Zapiski*, 595.

<sup>305</sup> Dostoevskij, F.M. *Zapiski*, 702.

Augenblick!«<sup>306</sup>) bezeichnet wird – ein Narrativ, das jedoch durch die Einleitung des fiktiven Herausgebers in Frage gestellt wird, in der Gorjančikov eher als zerrütteter Sonderling, als als Geläuterter und Wiederauferstandener erscheint. Der Prozess der Wiederauferstehung ist – so auch Nancy Ruttenberg – unvollendet<sup>307</sup>: Dostoevskijs Poetik der Unabgeschlossenheit äussert sich also genau in diesem zwischen den beiden Stimmen klaffenden Widerspruch, in dem zwischen Einleitung und Schluss klaffenden Spalt, der an jene kleine Ritze in der sonst homogenen Struktur des Zauns gemahnt, mit der der Text der Binnenerzählung begonnen hatte («lazejka»). Die Ritze im Zaun ermöglicht also nicht nur die Sicht von innen nach aussen, ist also nicht nur eine Sehmaschine, sondern zugleich auch das Ergebnis des poetischen / narrativen Prozesses selbst. Sie dient der Sichtbarmachung und entsteht selbst erst durch den Akt des Erzählens.

»Смотрю кругом – не вижу.«<sup>308</sup>  
 »Ich blicke mich um und sehe – nichts.« [Ü.d.V.]

### 3. Sergej Vasil'evič Maksimov: *Sibir' i katorga* (1872)

#### 3.1. Publikationsgeschichte und Textstruktur

In den Jahren 1860–1861 bereist der Schriftsteller und Ethnologe Sergej Vasil'evič Maksimov (1831–1901) im Auftrag des russischen Marineministeriums den Fernen Osten, wo er die *Amurskaja oblast'* erforschen soll: Maksimov ist zu diesem Zeitpunkt schon als Autor von ethnographischen Skizzen (*očerki*) und als einer der Teilnehmer der literarisch–ethnographischen Expedition<sup>309</sup> von 1855–1856 bekannt (1871 entsteht aus den zuvor in verschiedenen Zeitschriften erschienenen Skizzen das Buch *God na severe*, dt.: *Ein Jahr im Norden*). Neben der im *Morskoj sbornik* und in den *Otečestvennye zapiski* erschienenen Artikelserie über seine Reise durch das Amurgebiet<sup>310</sup>, führt die Sibirienreise noch zu einem weiteren Text – auf seinem Rückweg aus dem Amurgebiet kommt Maksimov in Kontakt mit der Welt der Katorga. Die öffentliche Publikation der Texte wird jedoch zunächst unterbunden und die Texte vom Marineministerium unter dem Titel *Ssyl'nye i tjur'my* (dt.: *Verbannte und Gefängnisse*) nur als »geheim« herausgegeben. Später konnten in *Vestnik Evropy* und in den *Otečestvennye zapiski* zunächst einzelne Texte erscheinen –

<sup>306</sup> Dostojewski, F. Aufzeichnungen aus einem Totenhause, 415.

<sup>307</sup> *Opcit.*

<sup>308</sup> Maksimov, S.V. *Sibir' i katorga*, In: Ders. *Sobranie sočinenij v semi tomach*. Tom 1: *Sibir' i katorga*. Časti I-II. Moskva 2010, 76.

<sup>309</sup> Siehe hierzu Clay, C.B. *Ethos and Empire: The ethnographic expedition of the Imperial Russian Naval Ministry, 1855–1862*.

<sup>310</sup> 1864 erscheinen die Texte unter dem Titel *Na Vostok, poezdka na Amur v 1860-1861 gg. Dorožnye zametki i vospominanija* (dt.: *Auf nach Osten. Die Reise an den Amur 1860-1861. Reiseaufzeichnungen und Erinnerungen*) in Buchform.

erst zehn Jahre nach Maksimovs Reise ins Amurgebiet kann seine ›Enzyklopädie‹ der Katorga unter dem Titel *Sibir' i katorga* (dt.: *Sibirien und die Katorga*) in Buchform publiziert werden.<sup>311</sup>

Der Text von *Sibir' i Katorga* besteht aus vier Teilen zuzüglich Anhängen: Der erste Teil, *Neščastnye* (dt.: *Die Unglücklichen*) versucht das Leben der Verbannten im sibirischen Verbannungssystem zu beschreiben; die folgenden Teile versuchen sich in einer Typologisierung der Verbrecher nach ihrem ›Gewerbe‹ (*Vinovatye i obvinennye*) und in der Geschichte des russischen Strafsystems (*Političeskie i gosudarstvennye prestupniki; Istorija katorgi*): *Vinovatye i obvinennye* nimmt die Sträflinge aus dem Volk in den Blick, während sich Teil II und Teil III (den er als *istoričeskij očerok*, historische Skizze, bezeichnet<sup>312</sup>) mit den politischen Verbrechern der Intelligenz bzw. dem Adel zuwenden. Hierbei versucht Maksimov jedoch vor allem, die Geschichte des Systems und der russischen Herrschaftspraxis zu schreiben (hier wendet sich Maksimov auch einzelnen Orten wie Nerčinsk und den Produktionsstätten und Haftanstalten – Werken, Fabriken und Festungen – zu). Der wissenschaftliche Duktus des Texts wird durch die Anwesenheit von *Priloženija* (dt.: *Anlagen*) unterstrichen: Diese bestehen einerseits aus ethnographischem ›Rohmaterial‹ (Gefängnislieder, Gefängnislexik); des Weiteren aus historischen Zeugnissen (einer Biographie N.A. Bestužev, gefolgt von zwei Briefen und einem Auszug aus D.I. Zavališins Erinnerungen), führen also ethnographische und historische Dokumente zusammen (dieser Teilung entspricht ein zweifacher Fokus auf den Nexus Volk – Verbrecher – Oralität einerseits und die Verbindung zwischen Adel, politischem Widerstand und schriftlichen Egotexten andererseits).

### 3.2. Wahrnehmung und Erkenntnis

Maksimovs Text beginnt mit jenem Moment, in dem seine Auftragsreise beendet und die Rückkehr nach Russland zu einem vorläufigen, unfreiwilligen Stillstand gekommen ist – 1861, irgendwo in einem Dörfchen östlich des Baikalsees. Dort, wo er nichts mehr zu finden können glaubt, tritt plötzlich ein neues Thema an ihn heran. Zunächst vermag er es jedoch noch nicht zu erkennen:

Не помню дня, числа и часа; помню светлый апрельский день, весенняя теплота которого обязала меня отворить окно и смотреть на дешевые, не богатые содержанием подробности деловой и однообразной жизни сибирской деревни. [...] Я сидел и слушал, и слышал на тот раз отдаленные звуки какого-то неопределенного-тоскливого напева и строя. Звуки эти унесли воображение мое на Волгу, где, [...] бурлак тянет свою унылую песню, подлаживая к ней свой шаг,

---

<sup>311</sup> Maksimov unternimmt zu Beginn der 60er Jahre auch Reisen in den Südwesten Russlands, an das Kaspische Meer und in den Ural; es folgen Reisen in den Nordwesten (hieraus entsteht *Brodjačaja Rus' Christa-radi*, 1877; dt.: *Das wandernde Russland von Gottes Gnaden*); Maksimov hat für die Zeitschrift *Narodnoe čtenie* auch zahlreiche ethnographische Broschüren herausgegeben.

<sup>312</sup> Maksimov, S.V. *Sibir' i katorga*, 154.

приурочивая свои разбитые ноги. [...] Но песенные звуки становятся яснее и определеннее, и досужее воображение мое спешит рисовать уже иные картины.<sup>313</sup>

Ich erinnere mich weder an den Tag, noch an Datum und Uhrzeit; ich erinnere mich an einen hellen Apriltag, dessen frühlingshafte Wärme mich dazu zwang, das Fenster zu öffnen und auf die ärmlichen Bedingungen des eintönigen Lebens dieses sibirischen Dorfes zu schauen [...] Da sass ich und lauschte – und vernahm plötzlich die entfernten Klänge einer undeutlich–sehnsüchtigen Melodie und Stimmung. Diese Klänge entführten meine Phantasie an die Volga, wo der Treidler sein schwermütiges Lied singt und, seine kaputten Beine nachziehend, ihm seinen Schritt angleicht. [...] Doch die Klänge des Liedes wurden immer deutlicher und bestimmter und meine müssige Einbildung beeilte sich, wieder neue Bilder zu zeichnen. [Ü.d.V.]

Das undeutlich Gehörte ruft im Ich-Erzähler Vorstellungen volkstümlicher Szenen hervor. Er beginnt, in seiner Phantasie zu reisen (statt eine Reise ins Unbekannte anzutreten, reist er also zurück in das schon Bekannte) – und dabei liegt sein neues grosses Thema doch genau hier, in Sibirien, und nicht an der Volga...

Но вот песня послышалась еще ближе. Воображение поспешило подладить к ее напеву другие, новые, но знакомые и похожие картины, – в воспоминаниях встал, как живой, сельский погост: бедные и поркривившиеся кресты, погнившая и обвалившаяся ограда, много могил на погосте. На одной могиле распластался, упавши на грудь, живой человек. Из груди его несется стон, слышатся те тоскливые тоны, какими богаты все могильные плачи. [...] Но когда из-за угла сибирской деревни показалась толпа арестантов с верховными казаками впереди, с солдатами по бокам, и когда послышалась и песня, вся целиком, я забыл о всяческих сравнениях. Я бросил их как неверные, далекие от образов, навеянных настоящею песнею.<sup>314</sup>

Aber da kam das Lied noch näher. Meine Einbildungskraft beeilte sich, über seine Melodie andere, neue, aber bekannte und ähnliche Bilder zu legen – aus meiner Erinnerung erstand, als ob er lebendig sei, ein Dorffriedhof: armselige, zu Boden sinkende Kreuze, ein verrottender, in sich zusammenbrechender Zaun, ein Friedhof voller Gräber. Auf einem der Gräber liegt, zu Boden gestürzt, ein lebendiger Mensch. Seiner Brust entringt sich ein Stöhnen, man hört jene sehnsüchtigen Töne, von denen die Klagelieder so voll sind. [...] Doch als an der Ecke des sibirischen Dorfes die von Soldaten flankierte Menge der Sträflinge erschien, ihnen voraus die Kosaken hoch zu Ross, und als auch das Lied ganz zu hören war, da vergass ich jegliche Vergleiche. Ich verwarf sie als unwahr, als weit von den Bildern entfernt, die dieses Lied heran wehte. [Ü.d.V.]

Die Anfangsszene des Buches erzählt die Geschichte einer Themenfindung – im wahrsten Sinne des Wortes die Geschichte eines ZuFalls. Entzog sich bei Dostoevskij Gorjančikov den Annäherungsversuchen des Herausgebers und öffneten sich die Sträflinge aus dem Volk Gorjančikov nur widerwillig oder gar nicht (der Zugang zu Menschen und Dingen, das Verstehen mussten forciert werden und auch sein ›Gang ins Volk‹ war ein unfreiwilliger, konnte nur in der

<sup>313</sup> Maksimov, S.V. Sibir' i katorga, 14f.

<sup>314</sup> Maksimov, S.V. Sibir' i katorga, 14f.



Gefangenschaft stattfinden), marschiert die Katorga bei Maksimov gerade auf den Ich-Erzähler zu. Er muss sich nur entschliessen, ihr nachzugehen: »Пойдем вслед за арестантами«<sup>315</sup> (»Folgen wir den Häftlingen«), fordert der Erzähler den Leser kurze Zeit später auf).

Zugleich erweist sich diese Szene in Bezug auf die Diskussion um Wahrnehmung und Täuschung, um die Möglichkeit von Erkenntnis, die in der realistischen Ästhetik verhandelt wurde, als programmatisch. Über das undeutlich Vernommene legt die Einbildungskraft ihre Bilder, der Ich-Erzähler vergleicht das Gehörte mit Erinnerungen. Maksimov zeigt, wie im Falle einer undeutlichen Wahrnehmung die Imagination erinnerte oder aus Prätexten<sup>316</sup> überlieferte Bilder dazu verwendet, um Leerstellen zu füllen und Bedeutung zu erzeugen. Exakte Wahrnehmung kann für Maksimov am ehesten dadurch hergestellt werden, dass verschiedene Sinne zusammenarbeiten, sich ergänzen und gegenseitig bestätigen – wobei sich sein Okularzentrismus nicht von der Hand weisen lässt.<sup>317</sup>

Unsere Vorstellungskraft entfernt uns von den Erscheinungen und hindert uns somit daran, genauer zu beobachten (Imagination vs. Empirie). Die Ungenauigkeit der Wahrnehmung wird durch das Zusammenspiel mit sich über das Wahrgenommene legenden Rastern noch einmal gesteigert: Es geht also um eine Frage des Zusammenfallens von Vorstellung (Zeichen) und empirisch erfahrener Wirklichkeit. Zwischen dem Moment des Wahrnehmens und des Erkennens liegt bei Maksimov oft ein Moment des Orientierungsverlusts, des Unverständnisses: Programmatisch ist dabei die Aussage des Erzählers, er »blicke sich um und sehe nichts« (»Смотрю кругом – не вижу.«<sup>318</sup>). Denn auch die vollkommene Ausleuchtung und Wahrnehmung des Gegenstandes führt noch nicht zum richtigen Sehen bzw. zur Erkenntnis, sondern es müssen erst die Raster der Vorstellung wieder an den Gegenstand angepasst werden. Diese Prozesse finden vor allem zu Beginn des Texts statt.

Wird das von den Sträflingen gesungene, noch unbekannte Lied im ersten Kapitel zuerst nur undeutlich vernommen und tritt dann das Unsichtbare, auf welches es verwies, zu Tage, verwendet Maksimov auch im zweiten Kapitel ein Verfahren der Epiphanie: Der Erzähler erreicht die Katorga

---

<sup>315</sup> Maksimov, S.V. *Sibir' i katorga*, 42. An dieser Stelle zeigt sich übrigens der Übergang von einem Ich-Erzähler (der im Text nur selten auftritt und an den vor allem an reisetextartige Passagen und Erinnerungspassagen gebunden sind) zu einem auktorialen Erzähler, der sich in der Wir-Form äussert.

<sup>316</sup> Auch in den folgenden Kapiteln wird die Problematik der (meist durch Prätexte generierten) Erwartungshaltung, der Möglichkeit des Vergleichs unbekannter Erscheinungen mit früheren Beobachtungen oder aus anderen Texten übernommenen Rastern und des korrekten Erkennens des Neuen immer wieder berührt, wobei Maksimov auch eine starke Abneigung gegen das Reisserische publizistischer Texte an den Tag legt. Diese profunde Skepsis gegenüber Prätexten (und somit implizit auch gegenüber der Vermittlung von Wissen) findet sich auch in anderen Texten aus dieser Zeit – so z.B. in Aleksandr Gercens Erinnerungen *Byloe i dmy* (dantesche Höllenmetaphorik) oder etwas später in Anton Čechovs *Sachalin* (Versuch einer ebenfalls mythopoetischen Lesart der Überfahrt nach Sachalin): hierauf werde ich noch zu sprechen kommen.

<sup>317</sup> Zugleich erweist sich Maksimovs Skepsis an der Imagination jedoch als paradox, wenn man bedenkt, dass in der frührealistischen Ästhetik des *očerk*, die er mit seinen Texten weiterführt, Typologien erst in der Schnittmenge verschiedener Bilder und somit eben durchaus auf der Ebene des Imaginären entstehen. Imagination verwendet er selbst in seinen Texten komplementär zur genauen Beobachtung, wenn es z.B. darum geht, historische Szenen zu beschreiben, so z.B. in *Votjaki*, einem der Texte aus der Skizzensammlung *Lesnaja gluš'*: Hier handelt es sich um ein Verfahren, mit Hilfe dessen historisches Wissen szenisch erzählt werden kann.

<sup>318</sup> Opcit.

in Nižnaja Kara bei Nacht, kann das Dorf, in dem er übernachten wird und das Gefängnis also nicht sehen. Nur am Geruch, so schreibt er, hätte man überhaupt erahnen können, dass in dem dichten Dunkel menschliche Behausungen seien («Значит, мы на каторге, но распознать за темнотою ничего не можем»<sup>319</sup>). Zugleich hat er als fleissiger Zeitungsleser, der über Raubüberfälle und Morde informiert ist, Angst vor dem, was ihn erwartet: «[...] впереди нас зверинец, накопленный кровожадными о голодными зверями.»<sup>320</sup> (Lernprozess: im Bergwerk spricht er auch schon von Unglücklichen). Bei Tageslicht nimmt sich das alles ganz anders aus: «Пойдем же смотреть, что день укажет»<sup>321</sup> («Lasst uns sehen, was das Tageslicht zeigt» [Ü.d.V.]), fordert der Erzähler den Leser auf. Einmal auf der Strasse, bietet sich ein überraschender Anblick: Deutlich sichtbar ist die Armut – doch wo ist das Gefängnis? Da sind Häuser, Menschen – doch keine Zäune, Mauern und Wachposten. Dass es sich bei diesen friedfertig wirkenden Menschen um die von ihm zuvor so gefürchteten mordenden Bestien handelt, muss er sich von seinem Führer erst einmal erklären lassen. Zugleich ist Vorsicht geboten: Der Eindruck trügt. Ist Ivanuška, der erste Sträfling, den man ihm vorstellt, eine Art Gottesnarr, entpuppt sich der zweite trotz seines freundlichen Aussehens als Räuber und Mörder. Er spricht offen über seine Verbrechen, scheint aber keinerlei Reue zu verspüren. Ohne das richtige Vorwissen ist der Raum also nicht lesbar – die Vorstellungen, die man im Zentrum von der Katorga hat, erweisen sich in Sibirien nur noch bedingt als haltbar (eine ähnliche Erfahrung macht der Erzähler in dem ersten Gefängnis, das er besichtigt, und das er nicht als Gefängnis erkennt – die Gefängnisse in Sibirien sähen nicht aus, wie Gefängnisse, sondern wie eine Kaserne, folgert der Erzähler<sup>322</sup>). Das Wissen, das diese Welt lesbar macht, muss er sich erst aneignen: in diesem Sinne handelt es sich auch um eine Bildungs- oder Forschungsreise.

Für Maksimov hat dieses Problem ganz konkrete Implikationen: Er selbst ist seit den 1850er Jahren massgeblich damit beschäftigt, unbekannte Regionen und Lebensweisen für sich selbst zu erschliessen und seinen Lesern Wissen über diese unbekannten Welten zu vermitteln. Es handelt sich also um ein Problem, mit dem er in seiner Forschungspraxis immer wieder konfrontiert ist und für das er in seinem Schreiben nach Lösungen sucht. Maksimov bereist Sibirien und das Strafsystem als Feldforschung betreibender Ethnograph, der Elemente der volkstümlichen Kultur beobachtet und sammelt, bzw. die Katorga als ein Sammelbecken dieser Kultur betrachtet (und die von ihm – ebenso wie von Jadrincev – beschriebene *obščina*, die Gemeinschaft der Häftlinge, als Konservat einer ursprünglichen russischen Volkskultur versteht und als utopisches Moment

<sup>319</sup> Maksimov, S.V. Sibir' i katorga, 75.

<sup>320</sup> Maksimov, S.V. Sibir' i katorga, 75.

<sup>321</sup> Maksimov, S.V. Sibir' i katorga, 76.

<sup>322</sup> Maksimov, S.V. Sibir' i katorga, 84f.

idealisiert<sup>323</sup>). Dieser Ansatz zeigt sich schon im ersten Kapitel, das mit einem Stück ethnographischen Rohmaterials, einem Stück Sträflingskultur beginnt – es handelt sich um ein Lied mit dem Titel *Miloserdnaja* (von ru. ›miloserdie‹, dt.: Barmherzigkeit), dessen Text Maksimov zitiert. Anstatt jedoch rein objektivierend die Funktion dieses Liedes und seine Herkunft zu erläutern, verpackt Maksimov dieses Wissen in einer kleinen Erzählung von seiner Entdeckung. Er zeigt also im Rahmen einer konkreten Szene, wie das Lied ›aufgeführt‹ wird, wie der Ich-Erzähler es findet und wie es ihn zu seinem Forschungsthema, der Katorga, führt. Aus dieser Szene heraus entwickelt er im Folgenden eine detaillierte Beschreibung dieser Art von ›Volkskunst‹, ihrer Geschichte und des Almosengebens als Teil einer volkstümlichen Kultur, die die Sträflinge als ›nešastnye‹, als ›Unglückliche‹ versteht. Dabei geht er immer wieder über eine wissenschaftlich-objektivierende Beschreibung hinaus, indem er, ganz wie Dostoevskij, den Text durch Figurenrede und erzählende Passagen dynamisiert.

Dies erlaubt es ihm zugleich, verschiedene Zeugen zu Wort kommen zu lassen, die das Thema von verschiedenen Seiten beleuchten und zugleich seine eigene Vorgehensweise durch den Text selbst vorführen zu lassen. Seine Vorgehensweise besteht aus insgesamt Schritten: 1) sich Fragen stellen 2) zu diesen Themen Zeugen befragen 3) der Vergleich mit den eigenen Beobachtungen 4) der Vergleich mit Archivdokumenten 5) der Vergleich mit schriftlichen Zeugnissen Verbannter. Die Resultate dieser Arbeit sollen dann der Öffentlichkeit vorgestellt werden. Maksimov arbeitet also sowohl mit schriftlichen, als auch mit mündlichen Quellen. Im Unterschied zu Dostoevskij, der den Text ganz am Wahrnehmungshorizont des Ich-Erzählers orientiert hatte, geht Maksimov über den des Erzählers hinaus. Er versucht, das System als Ganzes zu erfassen und interessiert sich im Unterschied zu Dostoevskij dabei nicht nur für den gegenwärtigen Zustand der Katorga (ethnographischer Gestus), sondern stösst durch die Arbeit mit schriftlichen Quellen auch in die Vergangenheit vor. Er arbeitet also auch als ein Historiker, der versucht, Entwicklungsprozesse aufzuzeigen und den Raum bzw. die Institution Katorga in der Diachronie zu erfassen.

Im Zentrum seiner Vorgehensweise steht also der Vergleich von Informationen, die über verschiedene Vorgehensweisen und aus verschiedenen Quellen gewonnenen wurden. Während bei Dostoevskij dem individuellen Zeugnis Evidenz zukommt, es als glaubwürdig und zuverlässig gilt, geht Maksimov davon aus, dass die Wirklichkeit je nach Standpunkt des Beobachters, nach sozialer Vorprägung und Interessenlage in ganz unterschiedlicher Weise erscheint – und dass die Erinnerungen von Zeitzeugen oftmals fehlerhaft sind. Wahrheit entsteht am Schnittpunkt verschiedener Blickwinkel – seine Aufgabe als Forscher besteht also darin, die den verschiedenen Quellen inhärenten Blickpunkte in seinem eigenen Text konzentrisch zusammenlaufen zu lassen

---

<sup>323</sup> S. Frank. Dostoevskij, Jadrincev, Čechov als ›Geokulturologen‹, 41. Diese Idealisierung der Häftlingsgemeinschaft zum solidarischen Kollektiv innerhalb der Gefängnismauern ist einer der Topoi der Gefängnisliteratur und wird auch z.B. von den Dekabristen verwendet.

und somit eine Überblicksposition bzw. Allsicht zu konstruieren. Der Blick des Wissenschaftlers ist in diesem Sinne ein panoptischer Blick. Als massgebliches textkonstitutives Verfahren erweist sich dabei, zumindest im ethnographisch funktionierenden ersten Teil, der an fotografische Verfahren der Erstellung eines Panoramablicks erinnernde, kontinuierliche *shift* (in Anlehnung an Žižeks Konzept des parallaktischen shifts<sup>324</sup>) oder Schnitt zwischen einander ablösenden Blickpunkten, welche das Objekt verschieben, unter einem anderen Aspekt zeigen und ein kontrastives, sich aus den Differenzen zwischen den einzelnen ›Aufnahmen‹ ergebendes Gesamtbild konstituieren (dies ist übrigens ein Verfahren, das auch der Revolutionär Aleksej K. Kuznecov, der sich in den 1870er bis 1890er Jahren als Verbannter mit der Geschichte und der fotografischen Dokumentation der Katorga in der Gegend von Čita und Nerčinsk beschäftigt hat, in seinen fotografischen Ansichten von Landschaften und Städten wiederholt anwendet). Wichtig ist Maksimov dabei der Wechsel zwischen Distanz und Nähe zum beobachteten Objekt bzw. der Wechsel von distanzierterem Betrachter zu einem Beobachter in Immersion in dem Phänomen, das er studiert.

Ästhetischer Panoramablick (der Beobachter steht in angemessener Distanz auf erhöhtem Standpunkt vor dem Objekt) und wissenschaftlich-ökonomischer, nutzenorientierter (imperialer) Blick wechseln einander zu Beginn von Kapitel III ab (zwei Varianten eines distanzierteren Blicks): Der Erzähler begibt sich auf eine Anhöhe in der Nähe von Nerčinsk, von wo aus er die Berge betrachtet (Erhabenes). Der Erzähler vergleicht die Berglandschaft mit einem Meer, dessen Oberfläche aus dichten, wie aus einer inneren Explosion entstandenen und erstarrten Wellen besteht.<sup>325</sup>

Форма этих гор и этой цепи, на первый взгляд, поражает чем-то оригинальным, своеобразным и незнакомым, но всмотревшись, узнаешь, однако, кое-какие черты знакомые, выясняешь кое-где определенные образы. Море, казалось нам, свободное и беспредельное море всколебалось до самого дна в то время, когда внутри его скопилась громадная сила и поверхность его, не выдержав напора внутренней силы, широким и порывистым взмахом разбилась на густые и широкие волны. Волны это разметались в прихотливо-разнообразных группах, где простому глазу и издалека приметны даже и брызги, густые и мелкие, сбившиеся на хребтах волн, и самая волна, во всю длину ее, вздувшаяся до того состояния, когда ей предстоит одна возможность уничтожиться от собственной тяжести и исчезнуть во вновь набежавшей. И вот, в это самое время, когда внутренняя сила, управляющая волнами, готова была на новый напор снизу и на ту же работу наверху, – взволнованное и рассерженное море вдруг онемело и застыло. Черты и краски, которые могли исчезнуть без следа, чтобы уступить место иным и свежим, стали теперь вечными и неизменными. Мало таких картин на всем широком просторе России, хотя много там гор, холмов и пригорков!

Die Form dieser Berge und dieser Kette erinnert auf den ersten Blick an etwas originelles, eigenartiges und unbekanntes, dann aber erkennt man allerdings bekannte

<sup>324</sup> Žižek, S. *The Parallax View*. Cambridge 2006.

<sup>325</sup> Maksimov, S.V. *Sibir' i katorga*, 134f.

Züge, macht man bestimmte Bilder aus. Uns schien es wie ein Meer, ein freies und grenzenloses Meer erzitterte bis auf seinen Grund, als sich in seinem Inneren eine enorme Kraft angesammelt hatte und seine Oberfläche, die den Druck der inneren Kraft nicht aushalten konnte, mit einem breiten und jähen Schlag in dichte und breite Wellen zerbrach. Diese Wellen verteilten sich in launisch-verschiedenartige Gruppen und man konnte mit blossen Auge sogar dichte und dünne Spritzer ausmachen, die an den Wellenkämmen aufstäubten und die Welle selbst war in ihrer ganzen Länge so angeschwollen, dass sie unter ihrer eigenen Last nur noch brechen konnte und in der nächsten heranstürmenden Welle erneut zu verschwinden. Und als diese innere Kraft, die die Wellen regierte, zu einem neuen Ansturm von unten und zu der gleichen Arbeit oben bereit war – da erstarrte und gerann das aufgeregte und erboste Meer plötzlich. Die Züge und Farben, die spurlos hätten verschwinden können, um ihren Platz anderen und frischen zu überlassen, wurden nun ewig und unveränderlich. In der ganzen Weite Russlands finden sich wenige solche Bilder, obwohl es dort viele Berge, Hügel und Anhöhen gibt!« [Ü.d.V.]

Der ästhetische Blick wird im Text somit in eine Träumerei umgesetzt – das Fremdartige, Beeindruckende wird mit Hilfe einer (ebenfalls befremdenden) Metapher gefasst. Der ästhetische Blick gleitet also über die Oberfläche der Berge – was als karg und düster erscheint, vermag dieser Blick nur als unschön zu fassen. Eine andere Einschätzung liefert die Betrachtung der Gegend unter praktischem Gesichtspunkt: Der Blick des Erzählers wandert von oben nach unten – bzw. nach innen, unter die Erdoberfläche.

Некрасивы они, когда подойдешь к ним слишком близко. Сумрачны издалека эти каменные горы, голые, скудные растительностью, силу которой как будто взобрали в себя, обездолив поверхность, внутренние богатства, подспудные и подземные сокровища этих гор. Но вид на группу, на всю сплошную массу Нерчинских гор издали, не теряет всего обаяния и всей своей прелести, подкупаемой, сверх того, тем представлением, какое дают практические наблюдения. К ним-то мы подходим теперь, опираясь на данные, которые добыты горною наукою.<sup>326</sup>

Kommt man zu nahe an sie heran, sind sie nicht schön. Diese steinernen Berge sind von ferne düster, nackt und karg bewachsen, als ob die inneren Reichtümer, die untergründigen und unterirdischen Schätze dieser Berge zum Nachteil der Oberfläche die Kraft der Pflanzen in sich aufgesaugt hätten. [Ü.d.V.]

Seine Position in Bezug auf sein Objekt verändert sich nun – es scheint, als ob er über der nun in die Horizontale gekippten, zur zweidimensionalen Kartenansicht gewordenen Landschaft stünde (Übersicht). Es folgt ein Lob der Gegend – Oberfläche und Inhalt entsprechen sich nicht, denn was aussen karg scheint, erweist sich als in seinem Inneren äusserst reich.

---

<sup>326</sup> Maksimov, S.V. Sibir' i katorga, 135f.

Мало таких гор и по внутреннему достоинству, по подземному богатству их, как горы Нерчинского края, хотя и есть в России Урал [...] Серебром наполнены их горные недра; по золотому песку текут выходящие из гор этих реки [...] <sup>327</sup>

Es gibt nur wenige Berge, die durch ihren inneren Wert, ihren unterirdischen Reichtum an die Berge der Gegend von Nerčinsk herankämen, obwohl es in Russland auch den Ural [...] gibt. [...] Die Adern der Berge sind voller Silber; die Flüsse, die aus den Bergen fließen sind voller Goldsand [...] [Ü.d.V.]

In seiner geographisch–geologischen Beschreibung der Verteilung der Bodenschätze spielt der Erzähler Wissen in den Text ein, das nicht aus eigener Beobachtung stammt, sondern das er aus anderen Texten zusammengetragen hat.

Окрестности Петровского завода и Тункинские горы, в западной половине Забайкалья, богаты магнитным железняком. Тот же железняк находится на восточной стороне Яблонового хребта, разделяющего Забайкальскую область на две половины: по рекам Уровы (впадающему в реку Аргунь) и по Тайне (притоку реки Газимура). Горы между Нижнею и Среднею Ворзеею столь богаты тем же железняком [...] В этой последней части везде, где господствуют гранито-сиениты, почти сплошная золотоносная система; таковы россыпи: Лужанка, Казакова, Култума, Солкокон, Тайна, Быстрая и другие. <sup>328</sup>

Die Umgebung von Petrovskij zavod und die Berge von Tunkin, in der westlichen Hälfte Transbaikaliens, sind reich an Magnetit. Das gleiche Erz findet man auf der Ostseite von Jablonovyj chrebt, der Transbaikalien in zwei Hälften spaltet: nach dem Fluss Urovy (der in den Argun fließt) und die Tajne (Zufluss des Gazimur). Die Berge zwischen Nižnaja und Srednaja Vorzeja sind so reich an diesem Erz [...] In diesem letzten Teil ist beinahe überall, wo Granit und Syenit dominieren, ein lückenloses System an Goldadern; so die Halden von Lužanka, Kazakova, Kultuma, Solkokon, Tajna, Bystraja und weitere. [Ü.d.V.]

Der wissenschaftliche Blick vermag sowohl unter die Oberfläche der Erde zu dringen und ihren Inhalt sichtbar zu machen, als zugleich einen Überblick über eine ganze Gegend zu geben, der aus einem wilden, dichten Meer der Gipfel ein zusammenhängendes geologisches System, ein Netz aus Gesteinsarten, Gold– und Silberminen, Flüssen und Bergen macht: Es entsteht eine lesbare Ordnung, ein Text.

Mit einem für den *Očerkismus* typischen Gestus selektiert Maksimov im Folgenden ein Bergwerk, das er stellvertretend für alle anderen Orte des Bergbaus und der Zwangsarbeit in dieser Gegend detailliert beschreibt. Die Erzählung von der Besichtigung des Bergwerks entspricht dem Moment des Übergangs von Fernsicht zu Nahsicht; aus dem distanzierten Betrachter wird nun ein Reisender, ein Beobachter in Immersion, der das erforschte Objekt nicht nur mit dem Blick, sondern auch mit seinen anderen Sinnen erforscht. Seine erste Begegnung mit einem Ort der Zwangsarbeit inszeniert

<sup>327</sup> Maksimov, S.V. Sibir' i katorga, 135.

<sup>328</sup> Maksimov, S.V. Sibir' i katorga, 136.

der Erzähler im Sinne einer Katabasis (Höllenreise): Der Prozess des Eindringens in den Untergrund wird als Übergang von einer Welt in die andere, als *rite de passage* gefasst (am Ende steht der Erzähler als Wissender da). »Отворилась дверь, словно в ад, и истинное подобие его представилось нам тотчас же, как только глаза наши встретили за дверью непроглядный, мертвенный сумрак«<sup>329</sup> (»Es öffnete sich die Tür zur Hölle und ihr wahres Ebenbild bot sich uns, als unsere Augen hinter der Tür das undurchsichtige, tödliche Dunkel wahrnahmen.« [Ü.d.V.]) Der Erzähler steht nun nicht mehr vor oder über dem Berg, sondern ist tief in ihm, von ihm umgeben. Entsprechend der Gestus des Eindringens bei Dostoevskij einer Bewegung des Verstehens, nimmt sich dies bei Maksimov – zumindest vorerst – anders aus. Wo vorher, in der Distanz, Sichtbarkeit herrschte, herrscht in der Nahsicht nun plötzlich Blindheit. Aus einer Welt des Panoramas und der Karte, des ungehinderten Sehens mit Hilfe ästhetischer und wissenschaftlicher Darstellungs- und Beobachtungsverfahren gerät der Erzähler in eine Welt, in der er auf die Fähigkeiten seiner eigenen Sinne und diese zugleich eigentümlich behindert sind zurückgeworfen ist. Seine Augen, an die Helligkeit des Tages gewöhnt, können in der Dunkelheit der Schächte zunächst nichts erkennen. Hinter sich öffnenden Türen tut sich nur immer tiefere Dunkelheit auf: »Свет фонаря осветил нам его начало и пропал в той густоте мрака, которую не разрезал ни разу луч солнечного света и с которой ведет по временам борьбу свет шестериковых сальных свеч в фонарях рабочих.«<sup>330</sup> (»Das Licht der Laterne beleuchtete seinen Beginn und verlor sich in der Dichte der Finsternis, die noch nie ein Sonnenstrahl durchbrochen hatte und mit der ab und zu das Licht der sechsarmigen Talgkerzen in den Laternen der Arbeiter kämpft.« [Ü.d.V.]) Die Nahsicht reduziert die Wahrnehmung auf einzelne Objekte, es entsteht ein heterogenes Puzzle aus sich im Dunkeln verlierenden Korridoren, stellenweise im schwachen Licht der Laternen auftauchenden Brettern, Schächten, Gestein und Geröll, über das man stolpert. Es ist heiss, die Luft ist schlecht – die schrecklichen Vorstellungen, die der Erzähler von Orten wie dem Bergwerk hat, machen ihm Angst. »Потребовалось энергическое усилие воли, чтобы направиться дальше за эту таинственную дверь [...]«<sup>331</sup> (»[E]s brauchte eine energische Anstrengung des Willens, um den Schritt über diese geheimnisvolle Schwelle zu wagen« [Ü.d.V.]): Das Eindringen in das Bergwerk ist ein Akt der Überwindung, der Gang durch diese Hölle – eine körperliche und seelische Anstrengung. Im Halbdunkel hört man dumpfe Stimmen und Explosionen. Langsam gewöhnen sich die Augen an das Dämmerlicht, die Erläuterungen des Führers machen die fremde Umgebung verständlich (ein Verfahren, das Maksimov auch in seinen früheren Reiseskizzen schon genutzt hatte). Und doch bleibt etwas unsichtbar – die Sträflinge bei der Arbeit. Was Zwangsarbeit hier bedeutet, wie diese Arbeit verläuft und welche Werkzeuge eingesetzt werden, ist nur den

<sup>329</sup> Maksimov, S.V. *Sibir' i katorga*, 139.

<sup>330</sup> Maksimov, S.V. *Sibir' i katorga*, 141.

<sup>331</sup> Maksimov, S.V. *Sibir' i katorga*, 138f.

Erläuterungen des Führers zu entnehmen. Was er nicht gesehen hat, imaginiert der Erzähler nach dem Aufstieg an die frische Luft, indem er sich ausgehend von seiner Erfahrung des Raumes in die Lage eines Sträfling einfühlt, um dann von der Beschreibung eigenen Erlebens zu einem von der eigenen Beobachtung abgelösten, auf Zeugenberichten und weiteren Quellen beruhenden Textteil überzugehen, der dann die Lebensumstände in der Katorga objektiv–überblickshaft zu beschreiben versucht und das von ihm Imaginierte rückwirkend bestätigt (also Wechsel zwischen Momenten der Individuation und Rekontextualisierung). Das Fazit, das er über die Konsequenzen der Zwangsarbeit zieht, geht dabei weit über die von Dostoevskij befürchteten, psychologischen Auswirkungen hinaus. Maksimov beschreibt die Katorga als physisch zerstörerisch – das Bergwerk ist mehr als bloße Körperstrafe: Es ist ein Todesurteil (»Каторжная жизнь рудникового рабочего и потому, что она бесплатная, обязательная, казенная и потому еще, что подвергается случайностями, недалеко от несчастий и граничит с нечаянною, скоропостижною смертью.«<sup>332</sup>; Das Leben des Zwangsarbeiters im Bergwerk ist unter anderem, da es unbezahlt ist, die Arbeit unfreiwillig verrichtet wird und von Zufällen abhängt, ein Unglück und stets gefährlich nahe an einem unerhofften, plötzlichen Tod.« [Ü.d.V.]

Wie Blickwinkel durch den sozialen Stand und die Interessenlage gesteuert werden können, zeigt Maksimov später beispielhaft an der Figur des Korenev, einem der »Helden der Katorga«. Im Text führt er ihn als »Prototypen aller Unglücklichen der gleichen Art« an<sup>333</sup> – für Maksimov verkörpert Korenev den Typus der von den Sibirjaken sogenannten *varnaki* oder *čaldony* (die sich selbst, so Maksimov, jedoch als *brodjagi* bezeichnen), eines wahren Missetäters und Mörders: Korenev sei, so der Text, ein echter Zögling Sibiriens und gehöre diesem Raum mit Haut und Haaren an.<sup>334</sup> Zudem bemerkt er einleitend, dass das, was das Volk als »Unglück« bezeichne, nichts anderes sei, als das Resultat der politischen und ökonomischen Lebensbedingungen des Volkes<sup>335</sup>. Der geodeterministischen Prägung durch einen Raum wird also eine der Milieutheorie entsprechende Theorie gesellschaftlicher Bedingtheit des Individuums bei Seite gestellt. Äussert sich in dieser Einschätzung schon der sozialwissenschaftlich–typologisierende Blick des über sein Beobachtungsobjekt aus der Übersicht heraus sprechenden Wissenschaftlers (spricht aus der Übersicht heraus), lässt der Erzähler Korenev im folgenden Teil seine Biographie erst selbst erzählen (zitierte Figurenrede), bevor er dann die verschiedenen Blickwinkel auffächert, die die

<sup>332</sup> Maksimov, S.V. *Sibir' i katorga*, 147.

<sup>333</sup> »В нем счастливо сочетались все те подлинные несчастья жизни, которые [...] успели сделать его [...] любимым идеалом, возлюбленным образом для всех [...] сибирских ссыльных.« Maksimov, S.V. *Sibir' i katorga*, 365f. »In ihm vereinten sich auf das Glücklichsste alle jenen wirklichen Unglücke des Lebens, welche aus ihm [...] das geliebte Ideal, das Herzensbild für alle [...] sibirischen Verbannten machten.« [Ü.d.V.]

<sup>334</sup> »Он – воспитанник Сибири и целиком принадлежит ей.« Maksimov, S.V. *Sibir' i katorga*, 366. »Er ist ein Zögling Sibiriens und gehört Sibirien mit Haut und Haar.« [Ü.d.V.]

<sup>335</sup> Maksimov, S.V. *Sibir' i katorga*, 365.



Aussenwelt auf Korenev wirft («Мнения были различны, взгляды расходились»<sup>336</sup>). Man geht ins Gefängnis wie in den Zoo oder in eine Völkerschau: Für die Tobol'sker Oberschicht war der dort an die Wand gekettete Korenev eine Sehenswürdigkeit, ein exotisches und gefährliches Tier, das man sich in seinem Käfig ansehen gehen konnte.<sup>337</sup> Unter dem Einfluss der Lektüre Swedenborgs beginnt ihn das bessere Publikum bald als eine Figur, die in ihrer Sündhaftigkeit und ihrem Leiden dem Menschen zur Besserung gereichen soll und in der man den Geist des Bösen spüren kann.<sup>338</sup> Die Damen, so Maksimov, seien ihn besuchen gegangen – so dass er, der als wahrer Zyniker vor allem versucht habe, aus seiner Lager Profit zu schlagen, letztendlich selbst begonnen habe, sich für eine Ausnahmenatur zu halten. Wie ganz anders er aus der Sicht des Volkes und seiner Mitgefangenen erscheint, versucht Maksimov im Folgenden zu zeigen: Während das Volk in ihm einen Hexenmeister sieht (eine Art historische Vorstufe zum Kriminellen), pflegen seine Mithäftlinge mit ihm einen ebenso gutartigen, wie einfach praxisorientierten Umgang. Für sie ist er ein Vorbild, ein heldenhafter, ehrbarer Ritter, vor dem man sich nicht zu fürchten braucht. Zugleich wissen sie seine Lebenserfahrung, seine Fertigkeiten und Fähigkeiten zu schätzen und bitten ihn sowohl in juristischen, als auch in sibirischer Geographie und Ethnographie um Rat<sup>339</sup>: Der *varnak* und *brodjaga* wird somit im Text letztendlich zu einem sibirisch-volkstümlichen, gefährlichen Pendant des Forschungsreisenden Maksimov.

Der sibirische Raum, den Maksimov bereist, erweist sich somit als durch die Katorga (auch, wie ich gleich zeigen werde) historisch geprägt und kolonisiert, als auch räumlich durch die Räume der Einschliessung zersetzt und sozial durch die Präsenz der Verbannten geprägt (womit Solženicyns Archipel-Metapher schon vorweggenommen wird), so dass es zwischen Sibirien und der Katorga zu einer Form der semantischen Kontamination kommt: Wer Sibirien sagt, meint Katorga – und umgekehrt. Sibirien gerinnt zu einem Topos des Unfreiheit und der politischen Unterdrückung und wird zugleich durch entflohene Sträflinge, die zwischen Gefängnis und Taiga/Landstrasse oszillieren und sich einer disziplinierenden Verortung durch den Staat entziehen, als Raum der sozialen Unordnung und weit schweifender Freiheit markiert – ein Sibirienbild, dem zwei Bewegungen entsprechen: das unfreie Marschieren in der Sträflingskolonne (der Strasse eignet also wieder, wie bei Radiščev, eine Art der Schicksalhaftigkeit) und das einsame, freie Umherziehen (die Taiga findet sich nun wieder umgewertet zu einem Ort der Freiheit, nachdem sie bei Ryleev das Gefängnis symbolisiert hatte).

<sup>336</sup> Maksimov, S.V. *Sibir' i katorga*, 376.

<sup>337</sup> »На него ходили смотреть, как на дикого зверя.« Maksimov, S.V. *Sibir' i katorga*, 376. »Man ging ihn sich ansehen, wie ein wildes Tier.« [Ü.d.V.]

<sup>338</sup> Maksimov, S.V. *Sibir' i katorga*, 379.

<sup>339</sup> »Подсудимый учился у него судебной практики, молодые бродяги – географии и этнографии.« Maksimov, S.V. *Sibir' i katorga*, 385.

Im historischen Teil von *Sibir' i katorga* wiederum versucht Maksimov eine Geschichte staatlicher Machtausübung zu schreiben, in der er sowohl über staatliche Quellen aus Archiven, als auch über schriftliche und mündliche Zeugnisse der Opfer die Geschichte der politischen Katorga erarbeitet. Dieser Teil des Texts fungiert als Palliativ für eine Lücke in seiner über das Reisen und über die eigene Beobachtung erschlossenen Darstellung des Strafvollzugssystems: die politische Katorga. Es war Maksimov nicht erlaubt worden, mit politischen Häftlingen in Kontakt zu treten (ebenso wenig wird es Čechov in den 1890er Jahren erlaubt werden, die Lebensbedingungen der politischen Häftlinge auf Sachalin zu erforschen). Die Quellenforschung tritt somit an Stelle des Reisens und der Beobachtung in der Gegenwart. Der historische Text dieses Teils offenbart sich als um Einiges homogener, als der »ethnographische« oder »soziologische« ausgerichtete Textteil, in dem versucht wird, die Katorga als ein Element der Volkskultur zu fassen. Die Stimmen, die hier zu Wort kommen, werden nicht mehr, wie zuvor, zitiert, die Protagonisten kommen nicht selbst zu Wort – Maksimov bettet die Quellen in seinen eigenen Text dergestalt ein, dass sie in dem alles einebnenden Erzählertext verschwinden. Aus einem potentiell vielstimmigen Text wird ein Monolog. Aus den Biographien der Verfolgten verwendet Maksimov nur jene Teile, die mit der Katorga in Verbindung stehen – während z.B. bei George Kennan die Biographien der politischen Verbannten vitenartig in ihrer Gänze angeführt werden: Maksimov geht es jedoch nicht darum, Märtyrergeschichten von Revolutionären zu schreiben, sondern darum, die Geschichte einer Institution, d.h. des Strafvollzugssystems zu rekonstruieren. Er benutzt diese Lebensgeschichten also weniger im emphatischen Sinne als Zeugnisse, denn als Dokumente.

Ebenso gestaltet sich sein Umgang mit dem dekabristischen Korpus, das er intensiv aufgearbeitet hat. Es kommen hier nicht einzelne Stimmen zu Wort, sondern der Text gibt der Erzählerstimme Raum, wobei im Text selbst keine Ich–Erzähler–Figur mehr anzutreffen ist und der Historiker seine Interaktionen mit den Zeugen und seine eigenen Textlektüren nicht mehr thematisiert. Historiographisches Schreiben kommt (auf auktorialer bzw. Erzählerebene) einer Abkehr von einem an Erfahrung – auch im Sinne des Reisens – gebundenen Schreiben gleich. Der Text konstituiert sich aus der Synthese der verschiedenen Quellen, mit denen der Historiograph gearbeitet hat, und in der mündliche und schriftliche Quellen auch nicht mehr unterscheidbar sind. Da es Maksimov nicht um das Erleben des Einzelnen oder um das Studium der Strafkultur an Hand dieser Erinnerungen geht, sondern darum, ein historisches Ereignis zu konstituieren, kann die individuelle Erinnerung für Maksimov keinen Wert haben. Zu seinem Vorgehen bemerkt er:

Представляемые здесь сведения собраны на местах в самом источнике, как и все те, которые вошли в состав этого сочинения и которые проверены подлинными документами, как это очевидно для внимательного читателя. Автору этой статьи привелось знакомиться с записками и сказаниями десяти узников, по большей части говорящих в одно и то же время об одних и тех же предметах; стало быть,

при столь частых противоречиях, когда многим изменяла память или индивидуальное воззрения, можно было доискиваться истины в сопоставлении различных мнений и придерживалась мнения большинства.<sup>340</sup>

Die hier vorgestellten Kenntnisse wurden an der Quelle selbst gesammelt, wie alle Kenntnisse, die in dieses Werk eingeflossen sind und die durch authentische Dokumente beglaubigt worden sind, was für den aufmerksamen Leser augenfällig sein sollte. Der Autor dieses Artikels ist mit den Aufzeichnungen und Erzählungen von zehn Insassen vertraut, die grösstenteils zur gleichen Zeit über die gleichen Themen sprechen; doch bei so häufigen Widersprüchen, wenn viele die Erinnerung oder die individuelle Wahrnehmung trügt, konnte die Wahrheit nur durch den Vergleich der verschiedenen Meinungen ergründet werden und es wurde die Meinung der Mehrheit zurückbehalten. [Ü.d.V.]

Auf diese einleitenden methodologischen Bemerkungen folgt die Geschichte der Verbannung der Dekabristen: Die individuellen Erinnerungen werden so übereinander gelegt, dass eine von den Einzelnen abstrahierende, homogene Kollektiverinnerung entsteht, ein zusammenhängendes, lückenloses Narrativ – ein wie präskriptiv funktionierender Text, der immer weiter übernommen werden kann. Hier geht es also nicht mehr wie zuvor um die Zurschaustellung der Differenzen zwischen verschiedenen Blickwinkeln, sondern im Gegenteil um ihre Auslöschung: Am Beispiel Korenevs und der ganz unterschiedlichen Sichtweisen, die auf eine Person gerichtet werden können, konnte Maksimov die sibirische Kultur in ihrer sozialen Vielfalt zeigen. Bei den Dekabristen hingegen soll ein Ereignis ›an sich‹ rekonstruiert werden, soll ein einziges, ›wahres‹ historisches Narrativ entstehen, was dazu führt, dass Divergenzen nicht anders denn als Fehler wahrgenommen werden können und ausgeblendet werden.

»Но, как бы то ни было, ›Мертвого дома‹ уже нет.«<sup>341</sup>

»Каторга и при бенгальском освещении остается каторгой [...]«<sup>342</sup>

#### 4. Anton P. Čechov: *Ostrov Sachalin* (1895)

##### 4.1. Die Reise über Sachalin: Gehen und Zählen, Lesen und Beobachten

»Жалею, что я не сентиментален, а то я сказал бы, что в места, подобные Сахалину, мы должны ездить на поклонение, как турки ездят в Мекку [...]«<sup>343</sup> (»Ich bedaure, dass ich nicht sentimental bin, sonst würde ich sagen, daß man nach Orten wie Sachalin wallfahren müßte, wie die

<sup>340</sup> Maksimov, S.V. *Sibir' i katorga*, 254f.

<sup>341</sup> Čechov, A.P. *Ostrov Sachalin* (Iz putevykh zapisok). In: Ders. *Sočinenija* Tom X. *Ostrov Sachalin* (1891–1894). Iz Sibiri (1890). Moskva 1984, 284. »Wie dem auch sei, ein Totenhaus gibt es nicht mehr.« Čechov, A. *Die Insel Sachalin*. Aus dem Russischen von Gerhard Dick. Hg. und mit Anmerkungen von Peter Urban. Zürich 1976, 335.

<sup>342</sup> Čechov, A.P. *Ostrov Sachalin*, 31. »Die Katorga bleibt auch bei bengalischer Beleuchtung Katorga [...]« Čechov, A. *Die Insel Sachalin*, 35.

<sup>343</sup> Čechov, A.P. *Perepiska A.P. Čechova*. V dvuch tomach. T.1. Moskva 1994, 19.

Türken nach Mekka [...]»<sup>344</sup>), schreibt Anton Čechov während der Vorbereitung zu seiner Forschungsreise nach Sachalin, die er als erste Station einer Weltreise angelegt hatte, die ihn über Sachalin nach Japan und China und von dort aus nach Port Said über Konstantinopel und Odessa wieder nach Russland führen sollte.<sup>345</sup> Das Ziel der Reise nach Sachalin ist die dort seit den 1870er Jahre angesiedelte Katorga, ein System, das wie in Cayenne und Australien darauf abzielt, einen Raum durch Verbrecher zu kolonisieren. Čechov entwirft seine Reise ganz im Sinne einer »tjur'movedenie«, einer Gefängnisforschung à la Howard und Toqueville, und beabsichtigt, einen Text über seine Reise zu verfassen, der das Interesse der Gesellschaft an den Belangen der Häftlinge wecken soll: »Sachalin, das ist ein Ort unerträglicher Leiden«<sup>346</sup>, schreibt Čechov vor seiner Abfahrt an Suvorin. Millionen würden umsonst in den Gefängnissen verfaulen, »ziellos, barbarisch«, während die Gesellschaft ihren Blick von dem Elend, das sie verschulde, abwende: »[...] das Gefängnis interessiert unsere Juristen absolut nicht.«<sup>347</sup>, folgert er empört.

Am 10. Juli 1890 trifft Čechov auf Sachalin ein, wo er drei Monate und zwei Tage verbringen wird: Der aus der Reise entstandene Text, *Ostrov Sachalin (Iz putevych zapisok)*, erscheint erst beinahe vier Jahre nach Čechovs Rückkehr zwischen Ende 1893 und Anfang 1894 in der liberalen Monatszeitschrift *Russkaja mysl'*: Die Erstveröffentlichung umfasst – im Gegensatz zum später publizierten Text, der 23 Kapitel lang ist – nur 19 Kapitel, da die Zensur auf Druck der Hauptgefängnisverwaltung die Publikation der restlichen vier, explosivsten Kapitel, die unter anderem auch das System der Körperstrafen zum Thema hatten, verhinderte. Inklusiv dieser 4 Kapitel erscheint Sachalin 1895 als Einzelausgabe der *Russkaja mysl'*.

Čechovs Ziel ist es also, das Gefängnis- und Kolonisationssystem zu erforschen, mit kritischem Blick zu betrachten und sein Scheitern erklären. Hierzu nutzt er die der Intelligenz in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts zugestandene Möglichkeit, in imperialem Auftrag am öffentlichen Diskurs teilzunehmen, wie dies ja auch schon Maksimov getan hatte. Er braucht, so schreibt er, einen Anlass für seine Reise über die Insel – diesen findet er darin, dass er eine Volkszählung organisiert.<sup>348</sup> Er geht also von Hütte zu Hütte und zählt deren Bewohner: Durch das Gehen und

<sup>344</sup> Čechov, A. Brief Čechovs an seinen Verleger Suvorin vom 09.03.1890. In: Ders. Die Insel Sachalin, 400.

<sup>345</sup> Siehe hierzu Grob, Th. Der Autor auf der Flucht: Anton Čechovs Reise auf die Insel Sachalin und an die Ränder der Literatur. In: Kissel, W.S. (Hg.). Flüchtige Blicke. Relektüren russischer Reisetexte des 20. Jahrhunderts. Bielefeld 2009, 49ff.

<sup>346</sup> Čechov, A. Brief Čechovs an seinen Verleger Suvorin vom 09.03.1890, 400.

<sup>347</sup> Čechov, A. Brief Čechovs an seinen Verleger Suvorin vom 09.03.1890, 401. »Сахалин – это место невыносимых страданий [...] Из книг, которые я прочел и читаю, видно, что мы сгноили в тюрьмах миллионы людей, сгноили зря, без рассуждения, варварски [...] тюремноеведение совершенно не интересует наших юристов.« Čechov, A.P. *Perepiska A.P. Čechova. V dvuch tomach. T.1. Moskva 1994*, 20.

<sup>348</sup> »Чтобы побывать по возможности во всех населенных местах и познакомиться поближе с жизнью большинства ссыльных, я прибегнул к приему, который в моем положении казался мне единственным. Я сделал перепись. В селениях, где я был, я обошел все избы и записал хозяев, членов их семей, жильцов и работников. Чтобы облегчить мой труд и сократить время, мне любезно предлагали помощников, но так как, делая перепись, я имел главною целью не результаты ее, а те впечатления, которые дает самый процесс переписи, то я пользовался чужою помощью только в очень редких случаях. Эту работу, произведенную в три

Zählen entsteht ein erster Informationstext, ein Archiv auf Karteikarten, die er speziell für sich hat drucken lassen. Folgende Rubriken werden dabei ausgefüllt: Name des Forts oder der Siedlung; Hausnummer nach der staatlichen Hofliste; Stand des Registrierten (Zuchthäusler, Strafkolonist, Deportationsbauer, freier Bauer); Namen und Beziehung des Notierten zum Hauswirt; Alter; Religion; Geburtsort; Seit wann auf Sachalin; Beschäftigung und Handwerk; Schriftkundigkeit; Familienstand; staatliche Unterstützung.<sup>349</sup> Die durch das Auflegen von sozialen Rastern generierten Zahlen sollen die Wirklichkeit sichtbar und erfassbar machen und bilden zugleich selbst eine weitere, auszulegende Oberfläche: Die Zahlen fungieren als Symptome, die Čechov interpretieren muss, sie verweisen auf hinter der Wirklichkeit liegende und diese konstituierende Hintergründe (Frage: warum ist es so?). Zugleich entsteht durch die Verwendung der Statistik eine Anlehnung an die Poetik des *očerk* ebenso wie an offizielle Berichte (der Schriftsteller, Arzt, Ethnograph und Sozialwissenschaftler erscheint somit auch ein wenig als Revisor). Die Statistik ist dabei aber nur eine von vielen Quellen oder eines von vielen Verfahren, die Čechov verwendet: Da er daneben mit geographischen und ethnographischen Texten über Sachalin arbeitet und auch historisches Quellenmaterial heranzieht, selbst beobachtet, beschreibt und Interviews führt, aus denen er wiederum zitiert bzw. die er in Form kleiner Dialoge oder Erzählungen in den Text einflacht, liest dieser sich letztendlich wie eine Collage von Gattungen, die einander durchziehen und zueinander zugleich in Kontrast stehen. Erst in den letzten 9 Kapiteln wird der Duktus des auf Gehen und Zählen basierenden, die einzelnen Ortschaften Sachalins beschreibenden Texts durchbrochen: Der Text folgt nun nicht mehr kartographierend der Reisebewegung des Erzählers, sondern es werden thematisch geordnet verschiedene Aspekte der Katonga besprochen (Probleme der Kolonisation, Frauen, Alter und Familienverhältnisse der Verbannten, Lebensunterhalt, Religion usw., d.h. u.a. Aspekte, die man auch in ethnographischen Texten finden würde; in den

---

месяца одним человеком, в сущности, нельзя назвать переписью; результаты ее не могут отличаться точностью и полнотой, но, за неимением более серьезных данных ни в литературе, ни в сахалинских канцеляриях, быть может, пригодятся и мои цифры.» Čechov, A.P. *Ostrov Sachalin*, 32f. »Um die Möglichkeit zu haben, alle bewohnten Orte aufzusuchen und das Leben der großen Mehrheit der Verbannten näher kennenzulernen, griff ich zu einem Verfahren, das mir in meiner Lage das einzig richtige zu sein schien. Ich führte eine Volkszählung durch. In den Siedlungen, in die ich kam, ging ich in alle Bauernhäuser und notierte die Hauswirte, die Mitglieder ihrer Familie, die Mieter und die Arbeiter. Um mir meine Arbeit zu erleichtern und damit es schneller geht, bot man mir lebenswürdigerweise Gehilfen an, aber da ich bei der Volkszählung als Hauptziel nicht ihr Ergebnis im Auge hatte, sondern die Eindrücke, die der Prozeß der Volkszählung selbst vermittelt, so bediente ich mich der fremden Hilfe nur in seltenen Fällen. Diese Arbeit, die ein einzelner Mensch im Laufe von drei Monaten durchführt, kann man eigentlich nicht Volkszählung nennen. Ihre Ergebnisse können sich nicht durch Genauigkeit und Vollständigkeit auszeichnen; aber bei dem Mangel an ernsthaften Unterlagen in der Literatur wie in den Kanzleien von Sachalin werden vielleicht auch meine Ziffern von Nutzen sein.« Čechov, A. *Die Insel Sachalin*, 37.

<sup>349</sup> Sein Vorgehen verdeutlicht Čechov im Text selbst – in Kapitel III beschreibt er seine Vorgehensweise, d.h. legt sein Verfahren offen. Siehe Čechov, A. *Die Insel Sachalin*, 37-44. Zugleich notiert er die Schwierigkeiten, die sich bei der Beantwortung solcher Fragen stellen; hierbei geht der Text von der reinen Methodenbeschreibung schon teilweise ins Erzählen über, da Beispiele angeführt werden. Der Text schwankt somit also immer zwischen Allgemeinem und Besonderem, Regel und Beispiel (Illustration) / Ausnahme.

letzten Kapiteln geht es dann in sehr kritischer Weise um das Strafsystem an sich und vor allem auch um die Körperstrafen; der Duktus des Texts ist dabei insgesamt der einer Sozialkritik).

#### 4.2. »Das Leiden anderer betrachten«<sup>350</sup>

Stellte Maksimov die Frage nach der Möglichkeit und Zuverlässigkeit von Wahrnehmung in erkenntnistheoretischem Sinn, so wird bei Čechov Wahrnehmung per se nicht in Frage gestellt: Das Problem des Nichtsehens oder des nicht-richtig-Sehens als erkenntnistheoretisches Problem interessiert Čechov nicht. Dem inspizierenden Blick des Ich-Erzählers präsentiert sich alles offen: Wie Dostoevskij entwickelt Čechov einen scharfen Blick für (ekelhafte) Details, insbesondere Lumpen und andere widerliche Texturen, Oberflächen jeglicher Art. Ebenso beschreibt er auch Gerüche und Geschmäcker – der Ich-Erzähler ist also mit allen Sinnen unterwegs, beriecht und betastet ebenso, wie er beobachtet, zuhört und sich mit seinem eigenen Körper in die Dinge hineinbegibt. Als Arzt hegt er ein starkes Interesse für Fragen der Hygiene und der Ernährung – dass nun also Orte wie Toiletten in den Blick kommen oder die Suppe und das Brot genau unter die Lupe genommen, gekostet und beschrieben werden, verwundert somit nicht. Zugleich bleibt er wegen seiner medizinischen Ausbildung auf Sachalin kein aussenstehender Beobachter, sondern partizipiert, indem er in der Position des Arztes punktuell die Erfahrung der materiellen Bedingungen in der Katonga macht. Čechov beweist einen genauen Blick für den Einfluss, den die Lebensumstände auf Sachalin sowohl in moralischer, als auch in körperlicher Hinsicht auf Sträflinge und Kolonisatoren haben: In diesem Sinne beschreibt er die Insel auch wie einen kranken Organismus, an dem er eine Anamnese durchführt und dessen Symptome er liest. Er führt einen rationalen, wissenschaftlichen Diskurs über das Dysfunktionieren von Straf- und Kolonisationssystem, der zum Teil auch auf dem damals zirkulierenden Degenerationsdiskurs gründet (der Besuch auf Sachalin führt also zu einer Kultur- oder Herrschaftskritik).

Teils kommentiert der Ich-Erzähler in Anlehnung an einen sentimentalistischen Diskurs Szenen der Entbehrung und des Schmerzes in empathischer Weise (so schreibt er etwa von »eine[r] wahrhaft himmelschreiende[n] Armut«<sup>351</sup>), zumeist bleibt er als Beobachter jedoch distanziert-sachbezogen und beschreibt vor allem die physischen und emotionalen Reaktionen der Betroffenen und der Zeugen, die er einander kontrastiv gegenüberstellt. Ich möchte dies im Folgenden an der Beschreibung einer Auspeitschung in Kapitel XXI zeigen. Die Szene einer körperlichen Bestrafung in Duè ist Teil eines (zuerst zensierten) Kapitels über die Moralität der Verbannten, kriminelles

---

<sup>350</sup> Es handelt sich um den deutschsprachigen Titel von Susan Sontags Essay zum Thema Kriegsfotografie (*Regarding the Pain of Others*), in dem sie sich mit der Problematik der Rezeption von Darstellungen extremer Gewalt und der modernen Wahrnehmung von Krieg und Leid befasst und entgegen ihrer früheren These von der Abstumpfung der Empfindungen des Betrachters die Bilder nun als einen Appell zum Handeln liest.

<sup>351</sup> Čechov, A. Die Insel Sachalin, 105.

Verhalten auf Sachalin und die Gerichtsbarkeit bzw. Strafpraxis (Körperstrafen und Todesstrafe). Die Szene dient der Veranschaulichung von Čechovs zuvor aufgestellten Aussagen über die russische Strafpraxis bzw. die Verbannung (der Verbanntenstatut befinde sich in völliger Nichtübereinstimmung mit dem Zeitgeist; die Strafen seien erniedrigend und trügen zur Verrohung des Verbrechers bei, »als wären die Verbannten in geringem Maße der Gefahr ausgesetzt, zu verrohen, grausam zu werden und endgültig die Menschenwürde zu verlieren.«<sup>352</sup>). Solche Strafen, schreibt Čechov, könne nur ein Gericht verhängen, das ihre Auswirkung nie gesehen habe:

Это наказание из всех употребляемых на Сахалине самое отвратительное по своей жестокости и обстановке, и юристы Европейской России, приговаривающие бродяг и рецидивистов к плетям, давно бы отказались от этого наказания, если бы оно исполнялось в их присутствии. От позорного, оскорбляющего чувство зрелища они, однако, ограждены 478 ст. ›Устава‹, по которой приговоры русских и сибирских судов приводятся в исполнение на месте ссылки.<sup>353</sup>

Diese Strafe ist von allen auf Sachalin gebräuchlichen wegen ihrer Grausamkeit und der Begleitumstände die widerwärtigste, und die Juristen im europäischen Rußland, die Landstreicher und Rückfallverbrecher zur Auspeitschung verurteilen, hätten auf diese Strafe schon längst verzichtet, würde sie in ihrem Beisein vollzogen. Vor dem schändlichen, das Gefühl beleidigenden Anblick schützt sie jedoch Paragraph 478 des Statuts, wonach die Urteile der russischen und sibirischen Gerichte am Verbannungsort vollstreckt werden.<sup>354</sup>

Es geht also einerseits darum, das auf Sachalin Versteckte, Skandalöse, durch den Text sichtbar zu machen, zugleich kann die nun folgende detaillierte Beschreibung der Szene aber auch gelesen werden als Bestrafung, als Auspeitschung der Leserschaft stellvertretend für eine Gesellschaft, die solche Strafen verhängt und zugleich vor ihnen die Augen verschliesst (das Wort als Peitsche, der Schriftsteller als zu didaktischen Zwecken Züchtigender). Zwar ist die Passage von der Bestrafung des Sträflings Prochorov mit der Riemenpeitsche in Čechovs üblichem, nüchternen Ton gehalten, doch durch den Aufbau der Szene, die mit dem zynischen Umgang beginnt, den Ärzte und Inspektoren mit dem Verurteilten pflegen, und den darauf folgenden Wechsel zwischen der Darstellung der visuellen und auditiven Details der Auspeitschung, der Technik des Henkers, der detaillierten Beschreibung von Prochorovs Reaktionen – bzw. der Reduktion eines Individuums auf seine leidende Physis und somit auf einen animalischen Zustand – und den Reaktionen der Zuschauer (mal gleichgültig, mal entsetzt, mal freudig–erregt) entsteht ein äusserst eindrücklicher

---

<sup>352</sup> Čechov, A. Die Insel Sachalin, 348f. »Наказания, унижающие преступника, ожесточающие его и способствующие огрубению нравов и давно уже признанные вредными для свободного населения, оставлены для поселенцев и каторжных, как будто ссыльное население подвержено меньшей опасности огрубеть, ожесточиться и окончательно потерять человеческое достоинство. Розги, плети, прикование к тележке, – наказания, позорящие личность преступника; причиняющие его телу боль и мучения, – применяются здесь широко.« Čechov, A.P. Ostrov Sachalin, 296.

<sup>353</sup> Čechov, A.P. Ostrov Sachalin, 298f.

<sup>354</sup> Čechov, A. Die Insel Sachalin, 352.

Text, der seine Wirkung beim Leser – Empörung und Mitleid, das Bedürfnis, sofort zu agieren – nicht verfehlt:

В первое мгновение Прохоров молчит и даже выражение лица у него не меняется, но вот по телу пробегает судорога от боли и раздается не крик, а визг.

– Два! – кричит надзиратель.

Палач стоит сбоку и бьет так, что плеть ложится поперек тела. После каждых пяти ударов он медленно переходит на другую сторону и дает отдохнуть полминуты. У Прохорова волосы прилипли ко лбу, шея надулась; уже после 5-10 ударов тело, покрытое рубцами еще от прежних плетей, побагровело, посинело; кожа лопается на нем от каждого удара.

[...]

Вот уже какое-то странное вытягивание шеи, звуки рвоты... Прохоров не произносит ни одного слова, а только мычит и хрипит [...] Я выхожу наружу. Кругом на улице тихо, и раздрающие звуки из надзирательской, мне кажется, проносятся по всему Дуэ. Вот прошел мимо каторжный в вольном платье, мельком взглянул на надзирательскую, и на лице его и даже в походке выразился ужас. [...]

Место, по которому били, сине-багрово от кровоподтеков и кровотоцит. Зубы стучат, лицо желтое, мокрое, глаза блуждают. Когда ему дают каплю, он судорожно кусает стакан...<sup>355</sup>

Prochorov schweigt im ersten Augenblick, und sogar sein Gesichtsausdruck ändert sich nicht, dann aber zuckt der Körper vor Schmerz, und es ertönt kein Schrei, sondern ein Gewinsel.

»Zwei«, schreit der Aufseher.

Der Henker steht seitlich und schlägt so, daß sich die Peitsche quer über den Körper legt. Jeweils nach fünf Schlägen geht er langsam auf die andere Seite hinüber und läßt eine Atempause von einer halben Minute. Prochorovs Haare kleben an der Stirn, der Hals ist angeschwollen; schon nach fünf bis zehn Schlägen hat sich der noch mit Narben von früheren Auspeitschungen bedeckte Körper rot und blau gefärbt; die dünne Haut platzt an diesen Stellen unter jedem Schlag.

[...]

Nun verrenkt er sich schon den Hals, und man hört Laute des Erbrechens... Prochorov bringt kein einziges Wort hervor, sondern brüllt und röchelt nur [...]

Ich gehe hinaus. Auf der Straße ist es still, und die herzerreissenden Laute aus dem Aufseherraum, so scheint es mir, werden über ganz Dué hinweggetragen. Da geht ein Sträfling in der Kleidung eines Freien vorbei; er wirft einen flüchtigen Blick auf den Aufseherraum und auf seinem Gesicht drückt sich Entsetzen aus. [...]

Da, wohin er geschlagen wurde, ist er blau und rot vor blutunterlaufenen Stellen, und er blutet. Die Zähne klappern, das Gesicht ist gelb und naß, die Augen irren umher. Als man ihm Tropfen reicht, beißt er krampfhaft ins Glas...<sup>356</sup>

Dabei wird die ambivalente Position, die solche Szenen im Text einnehmen, klar: Einerseits muss wie schon gesagt das Versteckte sichtbar gemacht werden (um es endlich zu beenden), andererseits darf eine Szene wie diese jedoch auch kein Schauspiel sein (die Reaktion des Ich-Erzählers, der den Aufseherraum immer wieder verlässt, macht dies im Gegensatz zu der gleichgültigen Reaktion

<sup>355</sup> Čechov, A.P. Ostrov Sachalin, 300f.

<sup>356</sup> Čechov, A. Die Insel Sachalin, 354.



des Inspektors und der sadistischen Befriedigung des Heilgehilfen deutlich). Dennoch sieht der Ich-Erzähler genau hin (beobachten vs. zuschauen; Informationen erheben vs. Lustgewinn), studiert mit medizinisch-genauem Blick die Details der körperlichen Reaktionen auf den Schmerz (dieses genaue Hinsehen gilt auch für den Sachalin-Text als Ganzes: an die Stelle eines medizinischen Blicks treten bei der Beschreibung des Gesellschaftskörpers auf der Insel als Werkzeug Methoden aus der Ethnographie und Soziologie). Die Abwesenheit von Affiziertheit beim Erzähler bringt den Leser in eine Position der Unmittelbarkeit, die von ihm fordert, selbst auf die Szene zu reagieren, ohne dass ihm diese Verantwortung im Text durch die Reaktionen einer Erzählerfigur schon genommen würden (zugleich hat der Ich-Erzähler seine eigene Position ja schon zuvor deutlich gemacht).

Čechov geht es in diesem Kapitel nicht nur darum, die Moral der Verbannten, Leiden und körperliche Gewalt zu zeigen, sondern auch den allgemeinen Verrohungszustand, der auf Sachalin herrscht. »Убийц я вешаю«<sup>357</sup> (»Mörder lasse ich aufhängen«<sup>358</sup>), sagt der Generalgouverneur beiläufig zum Ich-Erzähler: Auf diese Bemerkung folgen zwei Beschreibungen von Hinrichtungen. Der Ich-Erzähler hat diese Hinrichtungen nicht mit eigenen Augen gesehen, sondern gibt die Erzählungen von Zeugen teils zitiert, teils gerafft wieder. Die Arbeit mit diesen mündlichen Quellen dient dazu, neben der Angst der Verurteilten auch zu zeigen, wie der Verlauf einer Hinrichtung von den Personen erlebt wird, die gezwungen sind, sie zu begleiten – den Priestern und Soldaten. Die erste Erzählung, jene eines Priesters, wird in Gänze zitiert; dann geht der Text zu einer auktorialen Erzählperspektive über, die den Anschein erweckt, dass Čechov diese Hinrichtung selbst erlebt habe (»Было раннее октябрьское утро, серое, холодное, темное. У приговоренных от ужаса лица желтые и шевелятся волосы на голове.«<sup>359</sup>)»Es war ein früher Oktobermorgen, grau, kalt, düster. Die Gesichter der Verurteilten waren vor Entsetzen gelb, und die Haare standen ihnen zu Berge.«<sup>360</sup>) – erst am Ende der Passage macht eine Zitation deutlich, dass hier nicht der Autor spricht, sondern jemand anderes, und der Ich-Erzähler nur Zeuge von dessen Erzählung war (»Когда наконец повесили девять человек, то получилась в воздухе "целая гирлянда", как выразился начальник округа, рассказывавший мне об этой казни.«<sup>361</sup>; »Als die neun Mann endlich gehenkt waren, hatte man in der Luft eine »ganze Girlande«, so drückte sich der Kreishauptmann aus, der mir von dieser Hinrichtung erzählte.«<sup>362</sup>) Mit seinen Worten schliesst auch das Kapitel – und lässt die Frage offen, ob die Gesellschaft es verantworten kann, ihren Beamten, Priestern und Soldaten diese Last zuzumuten, während sie selbst die Augen vor den Konsequenzen

---

<sup>357</sup> Čechov, A.P. Ostrov Sachalin, 303.

<sup>358</sup> Čechov, A. Die Insel Sachalin, 357.

<sup>359</sup> Čechov, A.P. Ostrov Sachalin, 305.

<sup>360</sup> Čechov, A. Die Insel Sachalin, 360.

<sup>361</sup> Čechov, A.P. Ostrov Sachalin, 305.

<sup>362</sup> Čechov, A. Die Insel Sachalin, 360.

ihrer Jurisdiktion verschliesst: »—Повесили в другой раз, — заключил свой рассказ начальник округа. - Потом я не мог спать целый месяц.«<sup>363</sup> (»»Er wurde zum zweitenmal gehenkt«, schloß der Kreishauptmann seine Erzählung. »Danach konnte ich einen ganzen Monat lang nicht schlafen.««<sup>364</sup>)

Ein lustvolles Zusehen darf es bei solchen Ereignissen eben so wenig geben, wie ein lustvolles Lesen. In Bezug zu solchen Szenen gesetzt erscheint auch die Aussage des Ich-Erzählers, man könne sich nicht vorstellen, wie masslos uninteressant die zahllosen Biographien seien, die er sich auf Sachalin habe anhören müssen, auf etwas anderes zu verweisen, als auf ein performatives Vorführen des Scheiterns des čechovschen Forschungs- bzw. Schreibprojekts oder auf eine reine Kultursemiotik der Leere. M.E. geht es Čechov in *Ostrov Sachalin* darum, einen Text über die Bedingungen des Sehens bzw. des Beobachtens als Grundlage des Schreibens zu verfassen.

#### 4.3. Ostrov Sachalin und das Ende der Ästhetik

Ging es Dostoevskij und Maksimov darum, neue, noch unbekannte Welten darzustellen, die per se rätselhaft, interessant, anziehend und daher darstellungswürdig waren, reist Čechovs Ich-Erzähler zwar durchaus mit der Erwartung nach Sachalin, dort mit etwas Neuem, Unheimlichem und Schrecklich-Erhabenem konfrontiert zu werden, doch liest sich der Text als Prozess einer Ernüchterung. Wird noch die Überfahrt nach Sachalin im Gestus einer Katabasis oder eines *rite de passage* inszeniert, wird die durch Textlektüren geprägte Erwartung einer schrecklichen Gegenwelt im Text immer wieder unterlaufen. Erste Zeichen ereignen sich schon während der Überfahrt: Fragt sich der Ich-Erzähler noch vor der Abreise aus Nikolaevsk, warum er hierhergefahren sei und erscheint ihm seine Reise als äusserst leichtsinnig, begegnet er schon auf dem Schiff nach Sachalin nicht »Walfischfängern mit heiseren Stimmen, die einen beim Sprechen mit Tabaksaft bespritzen«, wie er es sich nach seinen Lektüren erwartet hatte, sondern »ganz intelligente[n] Menschen«<sup>365</sup> (»Начитавшись о бурях и льдах Татарского пролива, я ожидал встретить на "Байкале" китобоев с хриплыми голосами, брызгающих при разговоре табачною жвачкой, в действительности же нашел людей вполне интеллигентных.«<sup>366</sup>). Seine durch Prätexte generierte Erwartungshaltung wird auch weiterhin enttäuscht: Da beginnt er sich zu fühlen, wie Odysseus am Ende der Welt – und richtig, seine Ahnungen von Begegnungen mit ungewöhnlichen Wesen scheinen sich zu bestätigen: In Booten jagen seltsame Geschöpfe auf sie zu. Doch es sind nur Giljaken, die versuchen, den Reisenden Gänse zu verkaufen. Die Anlegestelle in Sachalin, die

<sup>363</sup> Čechov, A.P. *Ostrov Sachalin*, 305.

<sup>364</sup> Čechov, A. *Die Insel Sachalin*, 360.

<sup>365</sup> Čechov, A. *Die Insel Sachalin*, 10f.

<sup>366</sup> Čechov, A.P. *Ostrov Sachalin*, 10.

sich des Nachts schrecklich ausnimmt und, in Rauch gehüllt, aussieht, »wie in der Hölle«, ergibt im Glanz des frühen Morgens, der Sonne und des Meers »kein schlechtes Bild«. <sup>367</sup> Auf Sachalin wiederum sind kaum unheimliche Kriminelle zu finden, sondern tausende hilfloser, erbarmungswürdiger, entmachteter Kreaturen, deren Leiden nichts erhaben–martyrerhaftes an sich hat, sondern nur noch den Beigeschmack absoluter Erniedrigung trägt (und für den Zuschauer dementsprechend schwer zu ertragen ist). Selbst die unheimliche Sof'ja Bljuvštejn, die er in einer Einzelzelle des Aleksandrovscher Gefängnisses antrifft und von deren grosser Schönheit und kriminellen Vergangenheit man sich allerhand erzählt, entpuppt sich bei näherem Hinsehen als »kleine, magere, schon grauhaarige Frau mit einem faltigen Altweibergesicht.« <sup>368</sup> Sie wirkt wie eine nach Luft schnuppernde Maus in der Falle »und auch ihr Gesichtsausdruck ist der einer Maus.« <sup>369</sup> (»Это маленькая, худенькая, уже седеющая женщина с помятым, старушечьим лицом. [...] Она ходит по своей камере из угла в угол, и кажется, что она все время нюхает воздух, как мышь в мышеловке, и выражение лица у нее мышинное.« <sup>370</sup>) Gleiches gilt für einen Sträfling namens Egor, der dem Ich–Erzähler langatmig sein Leben erzählt: Hinter seiner plumpen, ungeschickten und schwerfälligen Erscheinung und dem »gutmütigen, auf den ersten Blick etwas dummen Gesicht« <sup>371</sup> erscheint kein unheimlicher Verbrecher, sondern, wie nach seiner Physiognomie zu urteilen (sichtbare Körperoberfläche und Lebensnarrativ bzw. biographische Wahrheit fallen also zusammen), einen russischer Bauern, der durch unglückliche und teils schwer nachvollziehbare Verkettungen vor Gericht und nach Sachalin geraten ist, wo er genauso hart und ergeben weiterarbeitet, wie zuvor. Die herkömmlichen, der (Reise)Literatur und Publizistik entnommenen Erwartungsmuster, die sich auf ein hinter den Erscheinungen liegendes Rätselhaft–Schreckliches, auf eine mythisch–transzendente Dimension des Schauerhaften, Bösen oder Wilden richten, greifen also nicht – was es zu sehen, zu erforschen und zu beschreiben gibt (und es gibt durchaus etwas zu sehen; hiervon zeugt ja auch der, so Susi Frank, »empirisch gesättigte« Text) ist etwas anderes – es sind die sichtbaren Oberflächen selbst; es sind des Weiteren die sozialen und historischen Hintergründe hinter den Erscheinungen, die an die Oberfläche des Texts gehoben werden müssen.

Das Verfahren des Deduzierens aus dem Vergleich eigener Beobachtungen mit anderen Texten, seien dies offizielle Quellen, mündliche Erzählungen oder wissenschaftliche Texte bzw. Texte

<sup>367</sup> Čechov, A. Die Insel Sachalin, 24. »И все в дыму, как в аду. [...] То, что было вчера мрачно и темно и так пугало воображение, теперь утопало в блеске раннего утра; толстый, неуклюжий Жонкьер с маяком, "Три брата" и высокие крутые берега, которые видны на десятки верст по обе стороны, прозрачный туман на горах и дым от пожара давали при блеске солнца и моря картину недурную.« Čechov, A.P. Ostrov Sachalin, 20, 22.

<sup>368</sup> Čechov, A. Die Insel Sachalin, 65.

<sup>369</sup> Čechov, A. Die Insel Sachalin, 65.

<sup>370</sup> Čechov, A.P. Ostrov Sachalin, 54f.

<sup>371</sup> Čechov, A. Die Insel Sachalin, 78. »Ему лет сорок и представляет он из себя человека неуклюжего, неповоротливого, как говорится, увальня, с простодушным, на первый взгляд глуповатым лицом и с широким, как у налива, ртом.« Čechov, A.P. Ostrov Sachalin, 66.

früherer Sachalin-Reisender ist hierbei Čechovs massgebliches textkonstitutives Verfahren. Reisetexte und wissenschaftliche Texte eröffnen den Blick auf die Vergangenheit (wie Maksimov zielt Čechov also auf eine Darstellung der synchronen, ebenso wie der diachronen Ebene) und stellen zugleich eine zuverlässige Informationsquelle dar, da sie sich durch eigene Beobachtungen empirisch überprüfen lässt (und umgekehrt). Die Wiedergabe der Erkenntnisse anderer Reisender geht stellenweise nahtlos in die Wiedergabe eigener Beobachtungen über – die Texte bestätigen sich gegenseitig. So etwa in folgender Passage:

Берег залива произвел на Полякова унылое впечатление; он называет его типичным характерным образчиком ландшафта полярных стран. Растительность скудная, корявая. От моря залив отделяется узкою длинною песчаною косой дюнного происхождения, а за этою косой беспредельно, на тысячи верст, раскинулось угрюмое злое море. Когда с мальчика, начитавшегося Майн-Рида, падает ночью одеяло, он зябнет, и тогда ему снится именно такое море. Это – кошмар. Поверхность свинцовая, над нею »тяготеет однообразное серое небо«. Суровые волны бьются о пустынный берег, на котором нет деревьев, они режут, и редко-редко черным пятном промелькнет в них кит или тюлень.<sup>372</sup>

Das Ufer des Meerbusens machte auf Poljakov einen beklemmenden Eindruck; er bezeichnet es als typisches, charakteristisches Muster einer Landschaft der Polargebiete. Die Vegetation ist ärmlich und verkrüppelt. Vom Meer wird die Bucht durch einen schmalen, langgezogenen Haken getrennt, der durch die Dünenbildung entstanden ist, und hinter dieser Nehrung erstreckt sich unendlich, über Tausende von Verst das düstere, grimmige Meer. Wenn einen Jungen, der Mayne Reid verschlungen hat, nachts plötzlich fröstelt, weil ihm die Decke heruntergerutscht ist, dann träumt er von einem solchen Meer. Es ist ein Alptraum. Die Meeresoberfläche ist bleifarben, über ihr »lastet ein eintönig grauer Himmel«. Heftige Wellen brechen sich an einem öden Ufer, an dem kein Baum steht, sie tosen, und ganz selten taucht in den Wellen als schwarzer Punkt ein Wal oder ein Seehund auf.<sup>373</sup>

Reisetexte wie jener Poljakovs fungieren als Vergleichsfolie, auf die Čechov seine eigenen (oftmals landschaftlichen, geographischen) Beobachtungen legt – aus der Differenz dieser Raumbeschreibungen lässt sich der historische Transformationsprozess der Insel herauslesen.

Река Дуйка, или, как ее иначе называют, Александровка, в 1881 г., когда ее исследовал зоолог Поляков, в своем нижнем течении имела до десяти сажень в ширину, на берега ее были намыты громадные кучи деревьев, обрушившихся в воду, низина во многих местах была покрыта старым лесом из пихты, лиственницы, ольхи и лесной ивы, и кругом стояло непроходимое топкое болото. В настоящее же время эта река имеет вид длинной узкой лужи. Шириной, совершенно голыми берегами и своим слабым течением она напоминает московскую Канаву.

Надо прочесть у Полякова описание Александровской долины и взглянуть на нее теперь, хотя мельком, чтобы понять, какая масса тяжкого, воистину каторжного

<sup>372</sup> Čechov, A.P. Ostrov Sachalin, 110f.

<sup>373</sup> Čechov, A. Die Insel Sachalin, 131f.

труда уже потрачена на культуру этого места. [...] Он описывает болота, непроходимые трясины, отвратительную почву и леса [...]. Теперь же на месте тайги, трясин и рытвин стоит целый город, проложены дороги, зеленеют луга, ржаные поля и огороды, и слышатся уже жалобы на недостаток лесов. К этой массе труда и борьбы, когда в трясине работали по пояс в воде, прибавить морозы, холодные дожди, тоску по родине, обиды, розги и — в воображении встанут страшные фигуры. И недаром один сахалинский чиновник, добряк, всякий раз, когда мы вдвоем ехали куда-нибудь, читал мне Некрасовскую »Железную дорогу«.<sup>374</sup>

Der Fluß Dujka, oder, wie er noch genannt wird, Aleksandrovka war im Jahre 1881, als er von dem Zoologen Poljakov erforscht wurde, an seinem Unterlauf bis zu zehn Sažen breit, und gewaltige Mengen von Bäumen, die ins Wasser gestürzt oder angeschwemmt waren, bedeckten die Ufer. Die Talniederung war an vielen Stellen mit altem Waldbestand aus Edeltannen, Lärchen, Erlen und Waldweiden bedeckt; ringsherum befand sich unpassierbares Sumpfgelände. Gegenwärtig macht dieser Fluß den Eindruck einer langen schmalen Pfütze. Mit seiner breite, den kahlen Ufern und seiner schwachen Strömung erinnert er an den Moskauer Kanal.

Man muß bei Poljakov die Beschreibung des Aleksandrovka-Tals nachlesen und es jetzt, wenn auch nur flüchtig, sehen, um zu begreifen, wieviel schwere Arbeit, wahre Sträflingsarbeit schon für die Kultivierung dieses Ortes aufgewandt worden ist. [...] Er [Poljakov] beschreibt Sümpfe, unwegsame Moraste, den sehr schlechten Boden und Wälder [...]. Jetzt aber steht an der Stelle der Tajga, der Moraste und Furchen eine ganze Stadt mit angelegten Wegen, grünenden Wiesen, Roggenfeldern und Gärten, und schon hört man Klagen über den Mangel an Wäldern. Zu diesem hohen Maß an Arbeit und Kampf, als bis zum Gürtel im Wasser stehend im Morast gearbeitet wurde, muß man die Fröste, die kalten Regenschauer, das Heimweh, die Kränkungen, die Rutenhiebe hinzufügen – und in der Vorstellung erheben sich schreckliche Gestalten. Nicht ohne Grund hat mir ein Sachaliner Beamter, ein guter Mensch, jedesmal, wenn wir zu zweit irgendwohin fahren, Nekrasovs »Eisenbahn« vorgetragen.<sup>375</sup>

Im Bezug auf die Zeit wird die Faktur des Raums erst lesbar: Die Leerstelle zwischen dem Text Poljakovs und Čechovs Beobachtungen bezeichnet die Mühsal der Zwangsarbeit. Eine Vorstellung von der Härte der Sträflingsarbeit ergibt sich erst im Zusammenspiel der Lektüre historischer Beschreibungen und eigener Beobachtung: Hinter utopischen Ansichten von Städtchen mit grünenden Wiesen (der Mär einer erfolgreichen Kolonisation der Insel) entbirgt sich die Dystopie, eine Geschichte der Unfreiheit und des Leidens (ein Aspekt, der sich aus offiziellen Quellen kaum herauslesen lässt).

Letztendlich stellt *Ostrov Sachalin* die Frage danach, wie man das Leiden der anderen nicht nur beobachten, sondern auch schreiben könne – im Gegensatz zum Ansatz Maksimovs geht es Čechov weniger um die Frage von Wahrnehmung und Täuschung im Sinne einer erkenntnistheoretischen und wissenspoetischen Fragestellung, als um das Spiel von Erwartung und Enttäuschung. Im Sinne einer Interaktion zwischen Text, Subjekt und Wirklichkeit geht es um wirkungsästhetische, ebenso

<sup>374</sup> Čechov, A.P. *Ostrov Sachalin*, 42.

<sup>375</sup> Čechov, A. *Die Insel Sachalin*, 49f.

wie poetologische Fragestellungen. Auf Sachalin greifen literarische Topoi und ästhetische Filter nicht: Die Katorga, bemerkt der Ich-Erzähler als zu Anlass einer Feier Aleksandrovsk mit Öllämpchen und bengalischem Feuer beleuchtet wird, »bleibt auch bei bengalischer Beleuchtung Katorga, und die Musik erweckt, wenn sie ein Mensch, der niemals mehr in die Heimat zurückkehren wird, von weitem hört, nur Todesangst.«<sup>376</sup> («Каторга и при бенгальском освещении остается каторгой, а музыка, когда ее издали слышит человек, который никогда уже не вернется на родину, наводит только смертельную тоску.»<sup>377</sup>) Es bestätigt sich also, was ihm schon in Nikolaevsk-na-Amure vorschwebte – Puškin und Gogol' sind hier »unverständlich und unnötig«<sup>378</sup> («[...] Пушкин и Гоголь тут непонятны и потому ненужны [...]»<sup>379</sup>). Es sei langweilig hier, sagt ein Sträfling mit einem Blick auf die Berge zum Ich-Erzähler, der sich gerade in der Betrachtung einer phantastisch-unheimlichen Mondnacht ergeht.<sup>380</sup> Das Ästhetische vermag die Katorga weder zu übertünchen, noch darf man sie ästhetisch überformen, da dies weder zu ihrem Verständnis beitragen würde, noch angesichts des vielfachen – und doch so banalen – Leidens moralisch vertretbar wäre. *Ostrov Sachalin* ist in diesem Sinne ein Text von Ende des Schauspiels, vom Ende der ästhetischen Betrachtung und Konventionen literarischer Authentizität. So malt sich in der Mimik von Sträflingen, die zerlumpt und durchnässt vor dem Krankenhaus frierend auf Einlass warten und zum Ausdruck bringen wollen, dass sie Schmerzen habe, etwas »[...] Schiefes, Verlogenes, obwohl sie möglicherweise gar nicht logen.«<sup>381</sup> («[...] они хотят выразить мимикой, что им в самом деле больно, но на озябших, застывших лицах выходит что-то кривое, лживое, хотя, быть может, они вовсе не лгут.»<sup>382</sup>). Oder, anders gesagt: Die Kategorien von Kunst oder Künstlichkeit und Wirklichkeit sind auf Sachalin vertauscht.

Если жизнь возникла и течет не обычным естественным порядком, а искусственно, и если рост ее зависит не столько от естественных и экономических условий, сколько от теорий и произвола отдельных лиц, то подобные случайности подчиняют ее себе существенно и неизбежно и становятся для этой искусственной жизни как бы законами.<sup>383</sup>

Wenn das Leben nicht auf gewöhnliche, natürliche Weise verläuft, sondern künstlich, und wenn sein Wachstum nicht so sehr von natürlichen und ökonomischen Bedingungen als vielmehr von Theorien und der Willkür einzelner Personen abhängt, so

<sup>376</sup> Čechov, A. Die Insel Sachalin, 35.

<sup>377</sup> Čechov, A.P. Ostrov Sachalin, 31.

<sup>378</sup> Čechov, A. Die Insel Sachalin, 9.

<sup>379</sup> Čechov, A.P. Ostrov Sachalin, 9.

<sup>380</sup> Čechov, A. Die Insel Sachalin, 36; »Скучно здесь, ваше высокоблагородие. У нас в России лучше« Čechov, A.P. Ostrov Sachalin, 32.

<sup>381</sup> Čechov, A. Die Insel Sachalin, 139.

<sup>382</sup> Čechov, A.P. Ostrov Sachalin, 117.

<sup>383</sup> Čechov, A.P. Ostrov Sachalin, 52.

ordnen sich derartige Zufälligkeiten dem Leben weitgehend und unvermeidlich unter und werden für dieses künstliche Leben gewissermaßen zu Gesetzen.<sup>384</sup>

Es ist das Leben, das hier ein Gemachtes ist – ein von Theorien und Willkür bestimmtes, »künstliches Leben«. Dem kann sich die Kunst nur unterordnen – und quasi als Ekphrasis funktionieren.

Konnte Dostoevskijs Ich-Erzähler das Befremdliche erst nicht wahrnehmen und offenbarte es sich ihm quasi erst auf den zweiten Blick, blieb ihm das Gefängnis so fremd, dass er sich während der gesamten Haftzeit in dieses Leben nicht einfinden konnte, stellt sich bei Čechov der Gewöhnungseffekt schnell ein. Sachalins ganz eigenes semantisches System nimmt den Ich-Erzähler gefangen – bemerkt er zuerst noch, wie stark sich dieser Raum von Russland unterscheidet (bizarr-exotisch: auf den Strassen Giljaken und Sträflinge!), kommt ihm dies bald nicht mehr seltsam vor. Es genügt jedoch, sich aus der Immersion zu lösen – »beim Anblick des Meeres und der schönen Schluchten erscheint das alles äußerst gemein und grob, wie es auch in Wirklichkeit ist.«<sup>385</sup> (»На горе же, в виду моря и красивых оврагов, все это становится до-нельзя пошло и грубо, как оно и есть на самом деле.«<sup>386</sup>) Dem Ästhetischen als Schönem kommt somit immerhin noch die Funktion zu, das Böse als sein Gegenteil, als Gemeines und Grobes definieren und erkennen zu helfen. Zugleich jedoch macht die Präsenz einer solchen sozialen Wirklichkeit es unmöglich, die Schönheit der Natur zu genießen. Schon in Nikolaevsk hatte der Ich-Erzähler bemerkt, dass die Gegend imposant und schön sei, aber dass »die Erinnerungen an die Vergangenheit dieses Landes, die Erzählungen der Reisegefährten über die grimmige Kälte im Winter und nicht zuletzt die grausamen Sitten, die Nähe der Katorga und der Anblick der vernachlässigten, aussterbenden Stadt«<sup>387</sup> einem die Lust nähmen, sich an der Landschaft zu erfreuen (»[...] место величественное и красивое, но воспоминания о прошлом этого края, рассказы спутников о лютой зиме и о не менее лютых местных нравах, близость катроги и самый вид заброшенного, вымирающего города совершенно отнимают охоту любоваться пейзажем.«<sup>388</sup>).

Die Reise über Sachalin wird dabei als bei dem die Insel erforschenden Ich-Erzähler zunehmend Müdigkeit und Desinteresse erweckend dargestellt: Auf Süd-Sachalin hat er schon bald keine Lust mehr, die Hütten zu besuchen, sondern vergnügt sich wie pflichtvergessener Schüler lieber bei Landpartien und Picknicks. Zugleich reiht sich diese dandyhaft-gelangweilte Haltung in eine Geschichte ästhetischer Haltungen ebenso ein, wie in die Geschichte der literarischen Aneignung Sibiriens: Gleich Radiščev, der sich nicht mehr für die »Krisen der Natur« interessierte, wendet sich

<sup>384</sup> Čechov, A. Die Insel Sachalin, 62.

<sup>385</sup> Čechov, A. Die Insel Sachalin, 85.

<sup>386</sup> Čechov, A.P. Ostrov Sachalin, 71.

<sup>387</sup> Čechov, A. Die Insel Sachalin, 7.

<sup>388</sup> Čechov, A.P. Ostrov Sachalin, 7.

Čechov nun von den Krisen der Gesellschaft und des Strafvollzugs ab, um sich, ganz Proustscher *temps perdu*, einem mondänen Lebensstil hinzugeben. Seine Abwendung von der Katorga führt auf textueller Ebene zu einer Veränderung der textkonstitutiven Verfahren: Wie ich eingangs bemerkt habe, kommt es in den letzten 9 Kapiteln zu einer Brechung des Duktus des auf Gehen und Zählen basierenden, die einzelnen Ortschaften Sachalins beschreibenden Texts und es werden nun, nach Themen geordnet, analytisch verschiedene Aspekte des Strafvollzugs erörtert. Letztendlich stellt *Ostrov Sachalin* die Frage, welche Haltung ein Betrachter denn noch einnehmen kann, wenn er alles sehen darf, alles sehen und beschreiben kann. Es fehlt der Reiz der Entdeckung des Unbekannten und des Versteckten: Wo sich der Ich-Erzähler Widerstände erwartete, findet er sie nicht vor – Sachalin ist keine Insel der Mauern, sondern er hat, mit Ausnahme der politischen Katorga, zu allem Zutritt, kann alles ausprobieren, bis ins letzte Detail. So entsteht eine Poetik des Offenen, der das Dostoevskijsche Motiv des Eindringens abhandeln kommt. Wie der Protopope Avvakum es seiner Frau empfahl, kann man hier immer nur weitergehen, bis zur Ermüdung, bis zum Ende. Da zugleich auch alles gesagt werden kann, läuft die Čechovsche Faktographie ins Leere: *Ostrov Sachalin* inszeniert die Katorga als eine Textmaschine, die in einem quasi postmodernen Entleerungsgestus so viel Text produziert, dass die Textmaschine selbst, der Bestrafungsmaschine in Kafkas *Strafkolonie* gleich, im Leerlauf zu drehen beginnt: И все они пишут, и все они пишут, и все они пишут, царица небесная!<sup>389</sup> (»Und immer schreiben sie und schreiben sie, oh Himmelskönigin«<sup>390</sup>). Ein Totenhaus gibt es nicht mehr.

#### 4. Fazit

Die Texte von Dostoevskij, Maksimov und Čechov verweisen auf die in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts in Russland erfolgende Entstehung eines gesellschaftlichen Interesses am Strafvollzug bzw. einer polemisch geführten, öffentlichen Diskussion über das Gefängnis bzw. die Katorga (zu der die Literatur einen massgeblichen Beitrag, wenn nicht sogar den Anstoß gegeben hat), die mit für die russische Gesellschaft spezifischen historischen Entwicklungen wie den Reformen der 1860er Jahre, der Entstehung einer Zivilgesellschaft und aufkeimenden revolutionären Tendenzen ebenso verbunden ist, wie mit gesamteuropäischen Phänomenen, genauer: der Krise des Gefängnisses einerseits und der Entwicklung von Disziplinen wie der Kriminologie, Soziologie und Ethnologie andererseits. Dies führt dazu, dass nun nicht mehr nur ehemalige Sträflinge und Verbannte im Rahmen autobiographischer Texte über die Katorga berichten, sondern, wie eingangs schon bemerkt, die Katorga zu einem Reiseziel für externe Beobachter wird (zu der liminalen

---

<sup>389</sup> Čechov, A.P. *Ostrov Sachalin*, 41.

<sup>390</sup> Čechov, A. *Die Insel Sachalin*, 47.



Perspektive gesellt sich also im Rahmen dieser *tjur'movedenie* oder *choždenie v katorgu* eine metropolitane Perspektive) – eine Entwicklung, die (wie ich in der Einleitung dargelegt habe), angestossen durch westeuropäische Autoren, seit dem späten 18. Jahrhundert zur Entstehung eines (reformatorischen, kritischen) Diskurses über das Gefängnis geführt hatte und sich nun auch im Zarenreich zu einer massiven Textproduktion über die Katorga niederschlägt.

Fortbewegung erscheint nun nicht mehr als zu erzählendes, zu erinnerndes Ereignis, die Figur des Reisenden wird nicht mehr als eine Strategie verwendet, mit Hilfe derer die Erfahrung der Unfreiheit umgedeutet werden kann bzw. an der man sich im Rahmen einer quasi lebenskünstlerischen Praxis zu orientieren versucht, sondern das Reisen wird (ab Maksimov) zu dem Verfahren, mit Hilfe dessen Wissen über das russische Strafvollzugssystem überhaupt erhoben werden kann (der oppositionelle Anspruch, der der Reiseliteratur schon seit Radiščev eignet, bleibt bestehen). Auf kulturhistorischer bzw. literaturgeschichtlicher Ebene ist die Entstehung der Texte des Weiteren mit der seit den 1840er Jahren erfolgten Entwicklung einer Skizzenliteratur (*očerki*) verbunden, welche sich massgeblich für die Ränder der Gesellschaft, die urbanen Nischen und somit für im Zentrum der russischen Gesellschaft selbst verlaufende Frakturen interessiert; andererseits rückt nun, bedingt durch die in den 1860er (?) Jahren einsetzende Krise der Repräsentation, auch die Frage nach Wahrnehmung und Täuschung, der Möglichkeit von Erkenntnis und Wissensvermittlung in das Blickfeld der (Katorga)Literatur, wobei sich nun erstmalig poetologische Fragestellungen an epistemologische, politische und (mit Čechov) ethische Probleme gekoppelt finden. Die drei Texte stellen also in einem für Reisetexte typischen Gestus die Frage nach dem wahrnehmenden Beobachter, wobei in unterschiedlicher Ausprägung die Katorga als ästhetisches und /oder epistemisches Objekt er–fahren wird.

Dieser Nexus an Fragestellungen findet sich in den Texten unterschiedlich realisiert. So steht bei Dostoevskij, dem der enzyklopädische Gestus der beiden anderen Autoren fremd ist, weder das Strafvollzugssystem als solches, noch eine Typologie des *homo katorgensis* im Zentrum des Interesses, obwohl er der erste Autor meines Korpus ist, der sich eingehend mit pönologischen Fragestellungen beschäftigt. Das Gefängnis fungiert bei Dostoevskij, der mit *Zapiski iz mertvogo doma* auch einen Text über Literatur verfasst, als verräumlichte Metapher eines realistischen Zeichenmodells. Der Text stellt die Frage nach den Bedingungen von Wahrnehmung bzw. Erkenntnis und wirft zugleich die Frage nach der Möglichkeit eines Erkennens der bzw. eines Urteilens über die individuelle menschliche Natur auf. Zugleich stellt sich somit auch die Frage nach Möglichkeit, kriminelle Handlungen überhaupt angemessen zu bestrafen. Diese Fragestellungen finden sich in den *Zapiski* verknüpft mit Überlegungen zum Beobachter als Zuschauer eines Schauspiels: Im Gegensatz zu Sergej Maksimovs *Sibir' i katorga* lassen sich in *Mertvyj dom* keine grundlegenden Zweifel an der Wahrnehmung als solcher und auch keine Zweifel

an der Darstellbarkeit des Wahrgenommenen finden. Der Ich-Erzähler problematisiert – und dies ist typisch für den in allen Dingen stets psychologisierend vorgehenden, an Tiefenstrukturen interessierten Dostoevskij – nicht die Wahrnehmung als Fähigkeit des menschlichen Körpers im Bezug zu seiner Umwelt und auch nicht die Wahrnehmung als durch schon bestehende Raster verhindert oder verfälscht (bei Dostoevskij sieht man die Oberflächen, aber versteht die Hintergründe nicht): In den *Zapiski* geht es um die psychologischen Bedingungen von Wahrnehmung, denn Beobachtung setzt eine bestimmte seelische Einstellung voraus – den Willen oder die Fähigkeit, in einen Bezug zu den Dingen zu treten. In dem Sinne, wo der Erzähler sich von den Erscheinungen des Gefängnisses fasziniert sieht, ist *Mertvyj dom* eher wirkungsästhetisch orientiert. Diese Faszination wird – im Gegensatz zu Čechov – nicht enttäuscht. Im Gegenteil: Das Gefängnis ist ein Spektakel, erscheint als ein Raum gesteigerter Theatralität. Der Erzähler muss jedoch viele dieser ihm unbekannten theatralisierten Interaktionsformen erst als Spiel erkennen lernen (Haft ist in diesem Sinne auch eine Bildungsreise: ein Studium in Volkskultur). Dies wiederum zeigt: Wirklichkeit wird nur aus einer gewissen Nähe oder Vertrautheit heraus lesbar – es bedarf mehr als eines ›flüchtigen Blickes‹. Es bedarf einer Erfahrung der Katorga mit Leib und Seele, d.h. eines teilnehmenden Beobachters. Somit geht es bei Dostoevskij also auch immer um die Frage nach Distanz und Verhältnis zum Objekt der Beobachtung: Es braucht sowohl eine Art der Familiarität, als auch Fremdheit, Distanz im Sinne einer sich zwischen dem Beobachter und dem Objekt befindenden Rampe.

Auch Maksimov und Čechov stellen die Frage nach der Beziehung zwischen Beobachter und Objekt der Beobachtung – wenn auch unter anderen Voraussetzungen. Maksimov interessiert sich vor allem für die Frage nach Wahrnehmung und Täuschung, doch wo sich bei Dostoevskij die Täuschung oder der Trugschluss aus dem fehlenden Bewusstsein dafür ergab, einem Schauspiel beizuwohnen, geht es bei Maksimov um die Frage nach dem Zusammenspiel von Erwartung (Prätext) und Täuschung (Phänotext) und zugleich um die Frage nach der Möglichkeit der Erstellung abgesicherter Erkenntnisse bzw. um die Herstellung einer wissenschaftlichen Meta-Perspektive, die die anderen möglichen Blickwinkel auf das erforschte Objekt in sich vereint (und somit zugleich das Objekt, als auch die Arten seines Erscheinens, die wiederum entweder sozial oder, wie dies auch Tolstoj in seinen Sevastopoler Erzählungen vorgeführt hat, durch eine Position im geographischen Raum bedingt sind, erfasst oder erforscht).

Während bei Dostoevskij ein gewisses morbides Interesse, eine Faszination für die Ästhetik des Hässlichen bzw. ein als Theaterbühne fungierendes Gefängnis (Strafschauspiel) Bedingung der Beobachtungssituation und der Textkonstitution waren, wird die Frage nach Ästhetik und ästhetischer Wahrnehmung oder Lusterzeugung bei Čechov zu einem Problem, das spezifischer poetologischer Verfahren bedarf (Maksimov wendet diesen Fragen kein besonderes Interesse zu).

Gewalt und Leiden, bei Dostoevskij mit voyeuristischer Freude beschrieben und bei Maksimov stellenweise in sentimentalistischem, geradezu an Sterne gewahrendem Gestus imaginiert, dürfen bei Čechov kein Schauspiel mehr sein. Auch kann der Ort, an dem die Katorga sich befindet, kein Ort ästhetischer Erfahrung mehr sein – Sachalin könnte schön sein, könnte ein Naturschauspiel entfalten – doch wird eine ästhetische Rezeption dem Betrachter durch das Wissen um die Nähe der Katorga stets verdorben. Ästhetische, literarische Prätexte greifen hier nicht mehr – ähnlich wie bei Radiščev, der den ästhetischen Blick durch einen wissenschaftlichen ersetzte (dies, da der sibirische Raum der erforderlichen ästhetischen Qualitäten ermangelte) – kann der Ich-Erzähler auf Sachalin nur mehr auf wissenschaftliche Prätexte zurückgreifen: Seine durch literarische oder journalistische Texte geprägten, hochfliegenden Erwartungen werden wiederholt enttäuscht. Dem Ästhetischen kommt hier nur die Funktion zu, als Kontrastfolie einer allzu grossen Banalisierung des Bösen entgegenzuwirken und somit im Sinne eines Šklovskijschen Verfremdungsverfahrens die nötige Distanz wieder herzustellen.

## Kapitel IV

### Die sowjetische Lagertext (1927–1934)

#### 1. Die chronologische Entwicklung des sowjetischen Lagertexts (1927–1936)

In den 20er und 30er Jahren des 20. Jahrhunderts koexistieren drei verschiedene Gefängnis- und Lagertexte in der bzw. über die Sowjetunion. Zum Ersten die von staatlicher Seite geförderte Memorialliteratur zu Verbannung und Zwangsarbeit unter den Zaren; zweitens kursieren (im Westen) erste Zeugenberichte von Überlebenden sowjetischer Lager, in denen das sowjetische Strafsystem nicht als proletarierfreundliche Umerziehungsinstitution, sondern als Instrument eines blutigen Terrors gezeigt wird, in dem die Häftlinge durch Vernachlässigung und Gewaltexzesse systematisch in den Tod getrieben werden. Auf solche zum Teil zu Boykotten sowjetischer Produkte führende Berichte reagiert die Sowjetunion wiederum mit einem offiziellen Diskurs über das Lager, der vorführen soll, dass es sich bei diesen Zeugnissen nur um antisowjetische Propaganda handelt und dass das sowjetische Lager die perfekte Antwort auf die seit dem Ende des 19. Jahrhundert verschärft konstatierte Krise des Gefängnisses ist.

Es sind diese Publikationen und Filme, mit denen ich mich im Rahmen dieses Kapitels befassen werde: Das Korpus an Texten und Filmen, das ich untersuche, reicht von 1927 bis 1936, also vom Ende der NEP-Zeit bis hin zum Beginn des Grossen Terrors (*Ežovščina*), mit dem die offiziell sanktionierte Textproduktion über das Lager bis zu Stalins Tod ein Ende nehmen wird. Lager gibt es, als eines der Elemente des Roten Terrors, in der Sowjetunion schon seit 1918, doch sind, wie Dariusz Tolczyk und Michel Heller gezeigt haben, die Tschekisten in den frühen 20er Jahren schon zu literarischen Figuren avanciert<sup>391</sup>, sind es in der ersten Hälfte der 20er Jahre vor allem die Erinnerungen ehemaliger Häftlinge, Verbannter und Zwangsarbeiter aus der Zarenzeit, die den Haftdiskurs prägen (wie z.B. die in Erinnerungen der ehemaligen Aktivistin der *Narodnaja Vol'ja* Vera Figner). Die noch entsprechend der Traditionslinien der russischen Gefängnisliteratur des 19. Jahrhunderts funktionierende und an das Mitgefühl des Lesers appellierende Erinnerung an die Katorga hat die Funktion, über die Darstellung der von den Revolutionären erlittenen Gewalt den Sturz des Zaren zu rechtfertigen und die Machtübernahme durch die als Märtyrer dargestellten

---

<sup>391</sup> Heller situiert den Beginn der sowjetischen Lagerliteratur in der Literatur über die Tschekisten der frühen 20er Jahre. Sowohl er, als auch Tolczyk konstatieren, dass die frühen 20er Jahre, während derer versucht wird, den Roten Terror als historische Notwendigkeit darzustellen, die Tschekisten entsprechend zwei literarischer Konventionen darstellen: entweder als in einem tiefen, moralischen Widerspruch zwischen notwendiger Gewalt und Mitgefühl stehend, oder aber von einer reinen Klassenmoral ausgehend, Gewalt verherrlichen. Der Tschekist erscheint, so Heller, in diesen frühen Texten als der Heilige, der der Strafgefangene zuvor gewesen war. Siehe Heller, M. *Le monde concentrationnaire et la littérature soviétique*. Lausanne 1974, 93ff, 249; Tolczyk, D. *See no Evil. Literary Cover-Ups and Discoveries of the Soviet Camp Experience*. New Haven 1999, XVIIff., 60-65.

Revolutionäre zu legitimieren. Zugleich dient die zaristische Katorga zusammen mit einem in der Sowjetunion geführten, äusserst kritischen Diskurs über westliche Gefängnisse als negative Vergleichsfolie, die der als progressiv dargestellten sowjetischen Strafpraxis bzw. dem Lager ein ungerechtes, im Dienste des Kapitals stehendes Pönalsystem – das Gefängnis – gegenüberstellen wird.

Der öffentliche Diskurs über das Lager entsteht im Medium der Lagerzeitschrift: Ab 1924 erscheint auf den Solovki, den Inseln im Eismeer, auf denen sich in einem alten Kloster jenes Lager entwickelt, das den Ursprung des Systems Gulag darstellt, eine lagereigene Zeitschrift, die *Novye Solovki* (eine weitere Lagerzeitschrift, die in den 1930er Jahren auch ausserhalb des Lagers gelesen wird, erscheint ab 1930 am Belomorkanal: die *Perekovka*). 1928/1929 entstehen dann – u.a. als Reaktion auf im Westen publizierte Zeugnisse überlebender Häftlinge – die ersten offiziell sanktionierten, sowjetischen Berichte über das Lager: 1928 läuft in den sowjetischen Kinos eine anderthalbstündige Reportage über das Lager SLON auf den Solovki (Soloveckij Lager' Osobogo Naznačenija, dt: Soloveckij-Lager zur Besonderen Verwendung), die darauf abzielt, das Lager nicht als einen Ort der Repression und des Terrors darzustellen, sondern es als einen wirtschaftlich produktiven, idyllischen Ort zu zeigen (*Solovki*, A. Čerkassov). Im gleichen Jahr bereist Maksim Gor'kij die Solovki und verfasst einen dem Duktus des Films folgenden, gleichnamigen Text, der 1929 im Rahmen seiner Reiseskizzen *Po sojuzu sovetov* (dt.: *Durch die Union der Sowjets*) publiziert wird.

Während der nun beginnenden Periode des Ersten Fünfjahresplans (1928–1932) erscheinen – mit Ausnahme der nun zusätzlich zu den schon existierenden Lagerzeitschriften erscheinenden Zeitschrift *Perekovka* – keine weiteren Publikationen oder Filme über das Lager: Statt dessen entwickelt sich in der Kriminologie, der (sonder)pädagogischen Praxis und in Literatur und Film ein spezifisch sowjetischer Adaptations- und Umerziehungsdiskurs, der auf dem Konzept einer Transformation durch Arbeit bzw. die Beteiligung am sowjetischen Aufbau basiert. Die Welle dieser Publikationen beginnt 1927 mit Belychs und Panteleevs autobiographisch inspiriertem Roman *Respublika ŠKID* (dt.: *Die Republik der Strolche*)<sup>392</sup>, der in einem Leningrader Schulheim für »besprizorniki« (Verwahrloste oder Strassenkinder) spielt und endet 1936 mit einer unter Gor'kij's Patronage herausgegebenen Dokumentation zu der Kinderkolonie der OGPU Bol'sevo bei

---

<sup>392</sup> Laut Dobrenko eines der populärsten Kinderbücher der 20er Jahre; die deutsche Übersetzung stammt von 1928, erscheint also direkt im Folgejahr der russischen Fassung. Das Buch wird, so weiter Dobrenko, in den 30er Jahren dann durch Makarenkos *Pedagogičeskaja poëma* ersetzt. Insgesamt gilt für die Kinderliteratur der 20er und 30er Jahre, dass das Thema der Bezprizorniki im Vordergrund steht, was dazu führt, dass zwischen der Kinderliteratur und der Thematik des Strafvollzugs, der Schule und dem Lager ein enger Bezug besteht. Das Thema der Strassenkinder verschwindet, so Dobrenko, mit dem Grossen Vaterländischen Krieg, zusammen mit dem Konzept der *Perekovka*: Man spricht statt dessen nun von Kriegswaisen; die *Perekovka* wird durch den Begriff *perevospitanie*, Umerziehung ersetzt – die Helden, so Dobrenko, kommen zu ihrer Transformation wie durch eine geheimnisvolle Kraft. Siehe Dobrenko, E. Nadzirat' - nakazyvat' – nadzirat'. Socrealizm kak pribavočnyj produkt nasilija. In: Revue des études slaves. Tome 73, fasc. 4, 2001, 667–712.

Moskau (*Bolševcy: očerki po istorii bolševskoj imeni G. G. Jagoda trudkommuny NKVD*<sup>393</sup>). Der Höhepunkt des Diskurses über die Erfolge der sowjetischen Sonderpädagogik situiert sich jedoch in den Jahren 1929–1931: Schlag auf Schlag erscheinen Pogrebinskijs *Fabrika ljudej* (dt.: *Die Menschenfabrik*, 1929) über die Kommune von Bol'sego für straffällig gewordene Jugendliche, Anton Makarenkos *Pedagogičeskaja poëma* (1930, dt.: *Ein pädagogisches Poem*) über die Entwicklung seiner pädagogischen Methoden und Nikolaj Ekks in Venedig prämierter Film *Putevka v žizn'* (1931, dt.: *Der Weg ins Leben*), der sich stark auf die ihm vorausgehenden Texte bezieht.

Bevor also zwischen 1933 und 1936 ein vom Zentrum kontrollierter bzw. in Zirkulation gebrachter Lagerdiskurs zu kursieren beginnt, entsteht ein Diskurs über die Umerziehung oder Resozialisierung jugendlicher Delinquenten in Arbeitskommunen. Die Umerziehung der *Besprizorniki* wird, so Dobrenko, zur Metapher für die Lager, in denen Kulaken und Saboteure transformiert werden sollen<sup>394</sup>. Zugleich werden die massgeblichen Prinzipien und Topoi dieses Umerziehungsnarrativs im sowjetischen Lagerdiskurs der 1930er Jahre übernommen: Dieser Diskurs dreht sich um das bzw. die Lager am Bau des Weissmeer–Ostsee–Kanals (1931–1933) und ersetzt das räumlich dominierte Reisenarrativ der frühen Lagertexte und –filme von 1928/29 durch das zeitlich–biographisch dominierte Transformationsnarrativ der *Perekovka*. Den Auftakt macht im Dezember 1933 eine Fotoreportage: Es erscheint eine dem Bau des Weissmeer–Ostseekanals gewidmete und mit Fotografien von Rodčenko illustrierte Ausgabe der von Gor'kij initiierten Zeitschrift *SSSR na strojke* (dt.: *UdSSR im Bau*). Des Weiteren erscheinen das 1934 von Maksim Gor'kij in Kooperation mit der RAPP und der OGPU in der Editionsreihe *Istorija Fabrik i Zavodov* herausgegebene Kollektivwerk zur Geschichte des Baus *Belomorsko-Baltijskij Kanal imeni Stalina. Istorija strojtel'stva* (dt.: *Der Weissmeer-Ostsee-Kanal namens Stalin. Eine Geschichte seiner Erbauung*), in den Kinos läuft Aleksandr Lembergs Dokumentarfilm *Belomorsko-Baltijskij Vodnyj Put'* (kurz: BBVP) und 1934 wird auf den sowjetischen Bühnen Aleksandr Pogodins Theaterstück *Aristokraty* gespielt (dt.: *Aristokraten*). Auch die Rechtswissenschaft befasst sich nun mit den Lagern (diese Texte werde ich jedoch nur punktuell als Folie heranziehen): 1934 erscheint Vyšinskijs *Ot tjurem k vospitatel'nym učrezdenijam* (dt.: *Vom Gefängnis zur Erziehungsanstalt*), sowie 1936, mit etwas Verspätung, *Ot prestuplenija k trudu* (dt.: *Vom Verbrechen zur Arbeit*), ein das Funktionieren der in den Lagern vorgeblich angewandten Umerziehungsmethoden detailliert beschreibender Text der Juristin Ida Averbach (die mit dem OGPU-Chef Genrich Jagoda verheiratete Schwester des Schriftstellers Leonid Averbach, welcher seinerseits übrigens an *Kanal imeni Stalina* mitgearbeitet hatte). Zu den letzten Beiträgen zum öffentlichen Lagerdiskurs des

<sup>393</sup> Gor'kij, M./ Gorbunova, K./Luzgina, M. Bolševcy. Očerki po istorii bolševskoj imeni G. G. Jagoda trudkommuny NKVD. Moskva 1936.

<sup>394</sup> Dobrenko, E. Nadzirat', 672.

Stalinismus gehört neben Averbachs Buch der auf Pogodins Stück *Aristokraty* basierende Film *Zaključennye* (1936, dt.: *Die Häftlinge*) von Evgenij Červjakov, mit dem ich mich jedoch, da er keine wesentlichen Neuerungen zu den früheren Arbeiten beisteuert, ebenfalls nur punktuell befassen werde.

Wir haben es in dieser letzten Phase also mit ganz verschiedenen Genres und Medien zu tun; es lassen sich jedoch drei zum Teil medienübergreifende Raster erkennen. Zum Ersten Arbeiten, dokumentarisch oder historiographisch vorgehen und in denen es, entsprechend dem auf grosse Industrialisierungsprojekte fokussierenden Gestus der Fünfjahresplanliteratur, stets um die Geschichte des Bauprojekts Belomorkanal geht (in Rodčenkos Fotoreportage in *SSSR na strojke* ebenso wie in *Kanal imeni Stalina* und in Lembergs Dokumentarfilm *BBVP*; hierbei ist jedoch anzumerken, dass sich von einem Dokumentarcharakter dieser Arbeiten nur noch zum Teil sprechen lässt, da, wie noch zu zeigen sein wird, das dokumentarische Material narrativiert und fikionalisiert wird). Zweitens dem Gestus des Produktionsromans folgende Fiktionalisierungen, in denen die Geschichte des Bauwerks, die genaue Verortung der Handlung und auch die Produktion eine sekundäre Rolle spielen: Pogodins Theaterstück *Aristokraty* und Červjakovs Film *Zaključennye* stehen die Menschen am Bau bzw. die Perekovka als psychologischer Umformungsprozess im Vordergrund, während der Komplex Natur, Architektur und Technik in den Hintergrund rückt (diese Verschiebung lässt sich allerdings in der in *Kanal imeni Stalina* aufscheinenden – und einer allgemeineren Entwicklung entsprechenden – Fokussierung auf den Menschen und das biographische Moment schon nachweisen). Die nicht-narrativen Texte wiederum, welche einen juristischen oder pönaltheoretischen Diskurs vertreten, versuchen die Konzepte von Verbrechen, Strafe und Besserung, bzw. das Konzept der Peredelka oder Perekovka zu definieren, und das sowjetische Strafvollzugssystem nach aussen hin als Errungenschaft darzustellen.

## 2. Exkurs: Vom ›defekten Kind‹<sup>395</sup> zum ›Neuen Menschen‹ – Konzepte pädagogischer Reproduzierbarkeit von 1927 bis 1931

Das Thema der als *Besprizorniki* bezeichneten Strassenkinder, die in den 1920er Jahren zu Hunderttausenden in den Städten und Dörfern der Sowjetunion anzutreffen waren, erfuhr von Seiten verschiedener sowjetischer Institutionen gesteigerte Aufmerksamkeit. 1920 begann der Pädagoge Anton Makarenko im Gouvernement Poltava mit dem Aufbau eines Kinderheims bzw.

---

<sup>395</sup> Zum Defekten oder Defektiven schreibt Makarenko: »В самой колонии мы никогда не употребляли таких слов, как преступник ... В то время нас называли морально дефективными.« Makarenko, A. *Pedagogičeskaja Poëma*. Moskva 1947 (»In der Kolonie gebrauchten wir nie solche Worte wie Verbrecher, und unsere Kolonie wurde niemals so genannt. Damals nannte man uns ›moralisch Defektive‹.« Makarenko, A.S. *Ein pädagogisches Poem*. Berlin 1976, 38.).

einer Arbeitskolonie für straffällig gewordene Jugendliche, die 1921 den Namen Gor'kij-Kolonie erhielt. Makarenko unterhielt zudem gute Beziehungen zur Geheimpolizei, die sich ebenfalls mit straffällig gewordenen Jugendlichen und Strassenkindern befasste (seit 1921 war eine Abteilung auf diese Problematik spezialisiert) und deren Begründer Feliks Dzeržinskij<sup>396</sup> zugleich auch Vorsitzender der *Kommission zur Verbesserung des Lebens der Kinder* (*Комиссия по улучшению жизни детей*)<sup>397</sup> war. Auf Grunde dieser Beziehungen konnten sich Makarenkos pädagogische Methoden schon früh durchsetzen: 1924 erteilte Genrich Jagoda den Befehl, eine Tscheka-eigene Kommune in Bol'sevo bei Moskau aufzubauen. Man verfuhr nach Makarenkos Vorbild nach dem Prinzip der Besserung durch Arbeit und der Selbstverwaltung durch die Zöglinge<sup>398</sup>, die in den Gefängnissen handverlesen wurden<sup>399</sup>. Makarenko selbst wurde 1927 Leiter der von der Tscheka nach dem Modell von Bol'sevo aufgebauten Dzeržinskij-Kolonie bei Charkov und 1935 Leiter der Arbeitskommunen des NKVD in Kiev: Die Verquickung zwischen Polizeiapparat und Pädagogik wurden also in den 1930er Jahren noch weiterhin verstärkt. So ist es kein Wunder, dass, wie Oleg Charchordin hat zeigen können, Makarenkos Methoden und Konzepte (das Konzept des Kollektivs ebenso wie eine Form des Panoptismus, die er als ›doppelte Inversion des Panoptismus‹ bezeichnet, da hier nicht ein Einzelner viele andere überwacht, sondern der Einzelne sich durch ein Kollektiv überwacht sieht, das er nie in seiner Gänze überblicken kann) auf Disziplinierungs- und Sozialisierungsprozesse in der Sowjetunion auch jenseits der Sonderpädagogie grossen Einfluss ausüben konnten (während die Arbeitskolonien zusammen mit der sowjetischen Kriminologie zu Beginn des Grossen Terrors liquidiert wurden).<sup>400</sup>

Schon in den 1920er Jahren waren die Arbeitskolonien, die als Aushängeschilder eines auf die Besserung des Delinquenten abzielenden sowjetischen Strafvollzuges galten, zu einem beliebten

<sup>396</sup> Über ihn schreibt auch der amerikanische Besucher der Kolonie, William Reswick in *The Nation*: »The commissar is known as Russia's hardest worker, his chief pastime being an occasional visit to his "baby" farm, an experiment in penal reform that has the attention of all Russia.« Reswick, W. An Experiment in Freedom. In: *The Nation*, 11. November 1925, 535.

<sup>397</sup> Dzeržinskij war interessanterweise zugleich auch (neben anderen Vorsitzendenfunktionen, die er innehatte) Vorsitzender der *Gesellschaft der Freunde des sowjetischen Kinos* (*Obščestvo družej sovetskogo kino*) und des *Zentralkomitees der Allgemeinen Arbeitspflicht* (*Glavnyj komitet vseobščej trudovoj povinnosti*).

<sup>398</sup> Vertrauen und das Prinzip einer strafflosen Erziehung sind, so das Narrativ für (ausländische) Besucher, die Grundbausteine der Erziehung in Bol'sego. Auf einen Einbruch im Magazin, der ganz zu Beginn der Kolonie stattgefunden habe, so erzählt ein Erzieher Lenka von Koerber, habe man sich gefragt, wie man nun reagieren solle: »Kleine Strafen, die man bisher angewandt hatte, kamen für dieses Vergehen nicht in Frage, Gewalt aber konnte man nicht anwenden, weil offener Widerstand die selbstverständliche Folge sein mußte. Diese jugendlichen Kriminellen haben einen starken Willen, man darf nie versuchen, ihn zu brechen, weil sie sich leidenschaftlich wehren würden. Da schlug ein Erzieher in einer gemeinschaftlichen Beratung vor, einen kühnen Versuch zu wagen und den Jungen die Schlüssel anzuvertrauen. [...] Zum ersten Male wurde den Verwahrlosten Vertrauen entgegengebracht, um ihr Selbstbewußtsein zu stärken und ihr Wollen in die rechte Bahn zu lenken. Das war für sie ein ungeheures Erlebnis und sie setzten ihren ganzen Ehrgeiz darein, ihre Sache gut zu machen. Im Laufe der Zeit wurde eine selbstständige Wirtschaft der Kommunemitglieder eingerichtet, die nur aus kriminellen Jugendlichen bestand.« Von Koerber, L. Sowjetrussland kämpft gegen das Verbrechen. Berlin 1933, 90.

<sup>399</sup> Zum Aufnahmeprozess siehe von Koerber, L. Sowjetrussland, 91f.

<sup>400</sup> Charchordin, O. *The Collective and the Individual in Russia. A study of Practices*. Berkeley et al. 1999. Zum Panoptismus siehe insbesondere die Seiten 114ff.



Reiseziel geworden. Den Weg nach Bol'sevo fanden neben der deutschen Bewährungshelferin und Aktivistin Lenka von Koerber z.B. auch Maksim Gor'kij<sup>401</sup> und der Amerikaner William Reswick, der schon 1925 in der progressiven Zeitschrift *The Nation* einen Artikel über seinen Besuch der Kolonie publiziert hatte.<sup>402</sup> Die Arbeitskolonie präsentierte sich als Realisierung einer Utopie – so notiert z.B. von Koerber: »Bolschewo ist ein großes Dorf, Gemeinschaft krimineller junger Menschen, die sich ein neues Leben schaffen.«<sup>403</sup> Einige Seiten weiter heisst es: »Schöne luftige Gebäude, breite Anlagen, ein großer Tennisplatz, es sieht alles ideal aus.«<sup>404</sup> Wenn der junge Verbrecher durch die Arbeit gefesselt sei, sei die Grundlage für seine Umstellung geschaffen, erklärt man von Koerber, als diese die Kolonie 1932 besucht.<sup>405</sup> Das Wesentliche sei dabei zunächst eine individuelle Behandlung, da Arbeit nur erzieherisch wirken könne, wenn sie der Begabung des Einzelnen entspreche. Danach beginne das Kollektive auf ihn einzuwirken.<sup>406</sup> Bol'sevo wächst schnell (von Koerber notiert, die Kolonie zähle über 5000 Mitglieder, davon 2200 ehemalige Kriminelle und 3700 freie Arbeiter und Angestellte<sup>407</sup>): Ende der 20er, Anfang der 30er Jahre

<sup>401</sup> Siehe hierzu die zweite seiner in *Po sojuzu sovetov* versammelten Reiseskizzen; im Folgenden werde ich mich allerdings auf die Skizze zum Lager auf den Solovki konzentrieren.

<sup>402</sup> Der Duktus dieser Besuchertexte bleibt sich stets ähnlich: Das äussere Erscheinungsbild wird beschrieben (»Most of them appeared well fed, ruddy, broadshouldered, and broad-chested; their eyes sparkled with health and vigor. It was difficult to believe that only a year or two ago these boys were murderers and ruffians.« Reswick, W. *An Experiment in Freedom*, 535. Wie bei Gor'kij auf den Solovki folgt dann eine Besichtigungsrunde, die sehr ritualisiert mit einem Essen beginnt und dann die einzelnen Produktionsstätten und Räume innerhalb der Kolonie abdeckt. In der Schmiede wird Reswick darauf hingewiesen, dass die jungen Riesen, die dort auf rotglühendes Eisen einschlagen, noch vor einem Jahr Strassenräuber gewesen seien, die ihre Opfer mit blossen Händen getötet hätten. Reswick, W. *An Experiment in Freedom*, 535.

<sup>403</sup> Von Koeber, L. *Sowjetrussland*, 89.

<sup>404</sup> Von Koerber, L. *Sowjetrussland*, 94.

<sup>405</sup> Von Koerber besuchte neben Bol'sevo auch die Dzeržinskij-Kolonie der OGPU bei Charkov, sowie zahlreiche Gefängnisse und Kolonien in der Sowjetunion – bezeichnenderweise zeigt man ihr jedoch keine Lager. Sie besichtigt die Gebäude, spricht mit Erziehern und Wachhabenden, Gefängnisdirektoren und Insassen. Der Text gibt die Gespräche wieder: Neben den eigenen Beobachtungen nehmen daher die Lebenserzählungen von Häftlingen eine wichtige Stellung ein. Von Koerber notiert: »Die Bereitwilligkeit der Kriminellen Rußlands, von ihrem früheren Leben zu erzählen, überrascht mich. Mit dem Willen zur Selbstverantwortung und Produktivierung aller Kräfte schwindet offenbar die Scheu, über die Schattenseiten der Vergangenheit zu sprechen. Oder hängt es etwa damit zusammen, daß das frühere Räuberleben auch als etwas Ganzes empfunden wurde und der junge Mensch nun zeigen will, was er an Energien aufgebracht hat, um sich vollständig umzustellen?« Von Koerber, L. *Sowjetrussland*, 97f. Von Koerber beschreibt auch die Methoden des Strafens in der Kolonie: »Jeden Abend haben die Kinder eine Versammlung. Da wird jeder, der nicht gut gearbeitet hat, oder sich sonst etwas zu Schulden kommen ließ, zur Rechenschaft gezogen. Er muß in die Mitte gehen, alle anderen stehen im Kreis herum und stellen ihm Fragen. Die schlimmste Strafe ist vorübergehende Entfernung des Kommunardenabzeichens.« Von Koeber, L. *Sowjetrussland*, 86.

<sup>406</sup> Von Koeber, L. *Sowjetrussland*, 91.

<sup>407</sup> Zur Geschichte von Bol'sevo existieren keine Studien, die einzigen, mir vorliegenden Angaben stammen aus dem Buch zur Geschichte der Kommune (*Bol'sevcy*, 1936), dem Artikel von Reswick, dem Buch von Lenka von Koerber zur Reform des russischen Pönalsystems und einigen Anmerkungen in Cristina Vatulescu Studie zur Polizeiästhetik (Vatulescu, C. *Police Aesthetics. Literature, Film, and the Secret Police in Soviet Times*. Stanford 2010). Das mit der Gründung der Kolonie verfolgte Ziel sei folgendes gewesen: »The experiment begun by Dzerjinsky, Yagoda, and Menjinsky, the latter two now actively directing the All Russian GPU (Government Political Bureau), is an attempt to turn some of the worst juvenile offenders into decent human beings with a sense of honor, duty, and responsibility. Some of the boys on whom the experiments being tried have committed no less than ten murders each. All of them were burglars, thieves, opium fiends. What Dzerjinsky, Yagoda and Menjinsky are trying to prove is that given a change of environment the worst of criminals, especially in his youth, may be made into a decent, useful member of society.« Reswick, W. *An Experiment in Freedom*, 535. Die Zahlenangabe stammt aus von Koerber, L. *Sowjetrussland*, 89.

entstehen in Bol'shevo eine Reihe von Fabriken, in denen die Kinder und Jugendlichen arbeiten und ausgebildet werden.<sup>408</sup>

Im Folgenden werde ich die massgeblichen Prinzipien, die die verschiedenen Texte zum Thema der Resozialisierung von Kindern und Jugendlichen sowie Ekks Film *Putevka v žizn'* miteinander verbinden, kurz darstellen. Hierbei wird es mir vor allem darum gehen, die Linien nachzuzeichnen, entlang derer die Figuren der *Besprizorniki* und der Erzieher bzw. deren Bezug zueinander sich entwickeln und dabei herauszustellen, wie sich das Verständnis der pädagogischen Transformation des Menschen, d.h. des Wandels vom »defekten« Kind zum »Neuen Menschen« zwischen 1927 und 1931 verändert.

Das Narrativ der sowjetischen Sonderpädagogik ist relativ homogen: Sowjetische Institutionen treten an, aus den »defekten« Kindern, den als Verbrechern in spe bezeichneten *Besprizorniki*, nützliche Mitglieder der Gesellschaft zu machen<sup>409</sup>: Das menschliche Material, mit dem hier gearbeitet wird, ist somit stets ein verdorbenes oder »defektes«, das jedoch durch eine Transposition in eine günstige Umwelt verändert werden kann. Die offiziell propagierten Prinzipien der Umerziehung bestehen in der Freiwilligkeit des Aufenthalts in der Kolonie, der Selbstverwaltung der Kommune durch ihre Mitglieder, sowie allgemeiner Arbeitspflicht und weitgehender Straffreiheit. Das Grundprinzip des Narrativs ist der Widerstreit der einander entgegengesetzten und sich dabei doch gegenseitig bedingenden Kräfte des Guten und des Bösen, die weitere Ausprägungen als Opposition von Dissonanz oder Chaos (Stimmenvielfalt) und Harmonie (Monologismus), Bewusstsein (*stichijnost'*) und Spontaneität (*soznatel'nost'*) sowie Vergangenheit und Zukunft erfahren – ein typisch sozrealistisches Narrativ, das mit der Unterscheidung von Bewusstsein und Spontaneität seinen Ursprung in Lenins Schrift *Čto delat' (Was tun?, 1902)* nimmt. Diese Oppositionen werden narrativ nach dialektischem Prinzip als sich gegenseitig bedingende Entwicklungsstufen im Rahmen der (Entstehungs-)Geschichte eines Kollektivs realisiert.<sup>410</sup> Der Transformationsdiskurs entfaltet sich in einem Spannungsfeld von drohendem

---

<sup>408</sup> Von Koerber, L. Sowjetrussland, 89. 1932/33 wurden verschiedene Sportartikel wie Schlittschuhe, Skier, Tennisschläger und Sportschuhe produziert, des Weiteren gab es eine Textilfabrik und Metallbetriebe.

<sup>409</sup> So ist etwa im Vorwort von *ŠKID* von durch die historischen Bedingungen »moralisch defekt« gewordenen Kindern die Rede, denen man ihr Selbstvertrauen zurückgeben muss und deren Gefühl sozialer Verantwortlichkeit gestärkt werden müsse, siehe Belych, G./Pantelev, L. *Schkid, die Republik der Strolche*. Berlin 1929, 5ff.; ebenso geht im Prolog von *Putevka* die Rede von Kindern, die »heute Besprizorniki, morgen Feinde der Arbeit, Banditen« seien (»Сегодня беспризорник, завтра враг труда, бандит«); sie sind also einerseits eine Bedrohung, andererseits werden sie aber auch als Unschuldige, als verlorene Kinder gezeichnet, die Opfer des Krieges geworden sind und denen die Sowjetrepublik einen neuen Start ins Leben ermöglicht (»Мы знаем больше: человека создает среда, путевку в жизнь им даст республика советов«).

<sup>410</sup> Diese »dialektische Logik« seiner Arbeit wird bei Makarenko auch theoretisiert: »Как их убедить, что за семь лет моей работы в колонии не было двух случаев, совершенно схожих? Как им растолковать, что нельзя приучать коллектив переживать неясную напряженность действия, опыт общественного бессилия, что в сегодняшнем суде объектом воспитательной работы является не Ужиков и не четыреста отдельных колонистов, а именно коллектив?« Makarenko, A. *Pedagogičeskaja poëma*, 611 (»Wie sollte ich ihnen klarmachen, dass meine Arbeit aus einer Kette von Operationen besteht, die mehr oder weniger langwierig sind, sich zuweilen über Jahre erstrecken und

Untergang einerseits, Aufstieg und Fortschritt andererseits, der auf Narrativen des Wiederaufbaus, der Wiedergeburt und der Bekehrung basiert. Das menschliche Subjekt wird als ständiger Versuchung, der ständigen Bedrohung durch den Sündenfall ausgesetztes und somit zwischen den widerstreitenden Prinzipien von Gut und Böse stehendes und durch dieses abgesichertes Teil eines Kollektivs entworfen.

Die Phasen, nach denen die Erzählungen verlaufen, sind mit kleineren Abweichungen stets die gleichen: Auf eine Phase des Chaos («анархизованность») folgt eine Phase des Zusammenwachsens des Kollektivs und des Aufbaus der Wirtschaft (wobei der Transformationsnarrativ in den Texten oftmals auch architektonisch als Aufbaunarrativ realisiert wird)<sup>411</sup>, die meist durch kleinere Krisen unterbrochen wird, welche jedoch die Entwicklung wiederum positiv befördern (während dieser Zeit wird weitgehende Straffreiheit praktiziert<sup>412</sup>); in dieser Phase werden auch Feinde identifiziert und aus der Gemeinschaft ausgeschlossen. Danach beginnt die ›Kulturarbeit‹, es entstehen Theater, Kinos, Bibliotheken, Clubs und wirtschaftliche Einrichtungen, die meist auch die Verbindung mit der Aussenwelt stärken. Die Schüler/Kommunarden gründen Wandzeitungen, Kooperativen und arbeiten in Fabriken, treiben Sport und verlieben sich – es entsteht also ein sowjetisch genormtes Leben (byt) mit eigenen, kollektiven Traditionen (Disziplin).

Das Oppositionsprinzip bzw. das Prinzip der dialektischen Aufhebung findet auf der Figurenebene seine Realisierung in der Opposition zwischen Erziehern und Zöglingen (dies nimmt die Opposition Häftlinge – Tschekisten in den Lagertexten vorweg), die sich im Verlaufe der Entwicklung jedoch auflöst. Die Figur des *Besprizornik*, ein in unförmige Lumpen gehüllter Lausbub mit wirren Haar und schmutzigem Gesicht wird in den Texten ebenso wie in Ekks Film den Erziehern zunächst entgegengestellt. Die Figuren der Jungen bleiben zwischen 1927 und 1931 unverändert – ihre Unsauberkeit verweist ebenso auf ihre innere Verwahrlosung, wie sie auch ihre schockierende Armut belegt (der neue Wilde, ein Kind, ist also nicht an der Peripherie des Imperiums zu finden, sondern lebt als nomadisierender, räuberischer Sozialfall in dessen Zentrum). Zugleich liegt ihren Erscheinungen und Charakteren aber auch eine Form der Individualität zugrunde, die – insbesondere bei Makarenko – den Gebesserten oder Verwandelten nicht mehr eignen wird.

---

dabei stets die Form von Kollisionen haben, bei denen die Interessen des Kollektivs einerseits und der Einzelperson andererseits kaum entwirrbare Knäuel bilden?« Makarenko, A. Ein pädagogisches Poem, 650).

<sup>411</sup> Dies ist vor allem bei Pogrebinskij und Makarenko der Fall, in *ŠKID* spielt der Raum, in dem gelebt wird, unter diesem Aspekt keine Rolle. Ein Haus, ein Gut oder ein Kloster wird in Besitz genommen und wieder in Stand gesetzt – so z.B. Gut Trepke und Kloster Kurjaš bei Makarenko: *Pedagogičeskaja poëma* ist auch die Erzählung von dem Wiederaufbau der verschiedenen Räumlichkeiten, in denen die Kolonie lebt – oder es werden neue Häuser gebaut (der Bau von Häusern und Fabriken bei Pogrebinskij). Dieses Aufbaunarrativ wird übrigens auch bei Gor'kij übernommen.

<sup>412</sup> So etwa in *ŠKID*: »И мы решили, мы решили ... не наказывать вас совсем...« Belych, G./Panteleev, L. Respublika Beuprizornych (*ŠKID*). Riga 1930, 34. (»Das ist eine Tat, wegen der man euch aus der Schule jagen müßte. [...] Wir haben also beschlossen... euch überhaupt nicht zu bestrafen!« Belych, G./Panteleev, L. Schkid, 63.) Sich in Tränen äussernde, vergemeinschaftende Fähigkeit zur Reue spielt hierbei eine grosse Rolle, siehe Belych, G./Panteleev, L. Respublika 34.

Erscheinen in *ŠKID* einige der Helden im Epilog als erwachsene Männer, die in verschiedenen Berufen tätig sind, ist der Wandel<sup>413</sup>, den sie durchlaufen, also tatsächlich der eines biographischen Heranreifens zum Werktätigen, insistiert Makarenko einige Jahre später vor allem auf die Veränderung der äusseren Erscheinungsform<sup>414</sup> seiner Zöglinge in der Kolonie selbst (während ihn ihre Lebenswege nach dem Verlassen der Kolonie kaum mehr interessieren). Hier werden durch Sport, militärisches Training und Arbeit gestählte Körper in Szene gesetzt: »prächtige Hünengestalten«, »Bizepse«, »straffe Reihen konzentrierter, ruhiger Gesichter [...], mit blitzenden Gürtelschnallen und bequemen kurzen Hosen über den sonnenverbrannten Beinen«.<sup>415</sup> Der nach den Vorgaben des Kollektivs genormten Psyche entspricht also eine hygienistische Normierung der Körper auf Sauberkeit, Gesundheit und Kraft (und somit eine starke Akzentuierung des Ästhetischen). Die Jungen agieren nun nicht mehr einzeln, sondern in der Gruppe, als Kollektiv – dem zerlumpten Lausbuben steht eine soldatische Komsomolzenfigur entgegen, aus dem chaotischen Durcheinanderwirbeln von Faulenzern und Taschendieben erwachsen militärische Marschformationen. Die Figur des Verwandelten macht somit zwischen 1927 (Belych/Panteleev) und 1931 (Makarenko: 1. Fünfjahresplan) eine eindeutige Wandlung durch – in der sich entwickelnden Figur des Kommunarden offenbart sich ein Hang zur Uniformierung, der sich insbesondere in Ekks *Putevka v žizn'* bemerkbar macht, wo die *Besprizorniki* – man denke an die Figur des Mustafa Fert – ebenfalls als zottelig-schmutzige Bengel in übergrossen, zerlumpten Kleidern gezeigt werden, die zu proper frisierten, adretten Uniformierten mutieren.

Erschien der Verwandelte in *ŠKID* noch als Herangewachsener, geht es bei Makarenko und Ekk um (militarisierte) kindliche Subjekte, bzw. auch weniger um individuelle Schicksale, als um die Entwicklung eines Kollektivs um Rahmen der Kolonie: Parallel zu diesem Verkindlichungs- und Militarisierungsprozess verwandelt sich auch die Figur des Erziehers, bzw. Internatsdirektors oder Leiters der Kolonie und verwandeln sich die Beziehungen, die zwischen der Gruppe der Zöglinge und der Leitung bestehen. Aus der Figur des liebenswert-schrulligen, schlecht gekleideten und doch respekteinflössenden Paukers, den man noch aus herkömmlichen Schul- oder Internatserzählungen kennt (und der sogar einen Spitznamen trägt!) wird zu Beginn der 30er Jahre

<sup>413</sup> »Jankel« (Belych) und Panteleev gehen zum Kino, andere werden Theaterregisseur, Lehrer, Studenten der Rednerhochschule oder rote Kommissare, riesengross und männlich geworden bis zur Unkenntlichkeit. Die ehemaligen Schüler tauschen Erinnerungen aus und stellen fest, dass alle sich sehr verändert hätten, gar nicht mehr wiederzuerkennen seien: »Шиды хоть кого изменит.« Belych, G./Panteleev, L. Respublika, 222 (»Ja, die Schkid, die verändert den Menschen« Belych, G./Panteleev, L. Schkid, 496); so heisst es auch: »Машина воссала следующую партию сырья« Belych, G./Panteleev, L. Respublika, 220 (»Die große Maschine der Schkid zog eine neue Partie Rohmaterial zur Verarbeitung ein.« Belych, G./Panteleev, L., Schkid, 493).

<sup>414</sup> Dies wird sehr stark auch in Ekks *Putevka v žizn'* betont: Dem wild und zerzaust aussehenden Mustafa der Anfangsszenen wird ein junger Mann mit ordentlichem Scheitel entgegengestellt, der eine saubere Schusterschürze trägt. Ekk arbeitet ebenfalls mit der Ästhetik sportlich gestählter Körper, die bei kollektiven Arbeiten gezeigt werden.

<sup>415</sup> Makarenko, A. Ein pädagogisches Poem, 555f. »Сейчас перед ними протянулись строгие шеренги внимательных, спокойных лиц, блестящих поясных пряжек и ловких коротких трусиков над линией загоревших ног.« Makarenko, A. Pedagogičeskaja Poëma, 519.

eine Figur mit militärischen Qualitäten, die zugleich als weniger distanziert erscheint und mehr in einer Vaterrolle auftritt (dieser Prozess würde auf das Vater–Sohn–Paradigma vorausweisen, das, wie Clark konstatiert hat, in den frühen 30er Jahren den Mythos der allgemeinen Bruderschaft, der das Narrativ des Ersten Fünfjahresplans regierte, ablöst und innerhalb dessen Waisen eine wichtige Rolle spielen<sup>416</sup>). Diese Militarisierung bzw. ›Paternalisierung‹ der Erzieherfigur, die sich schon in Pogrebinskijs *Fabrika ljudej* angedeutet hatte, wo die Erzieher deutlich als Männer der OGPU bezeichnet wurden und sich dann bei Makarenko und in Ekks *Putevka*<sup>417</sup> (1931) bestätigt, verweist auf eine Veränderung im pädagogischen Diskurs: So diagnostiziert Evgenij Dobrenko einen zwischen *ŠKID* und der Apologie der Makarenko–Pädagogik passierten Wandel, der darauf hinausgelaufen sei, dass die leitende Hand des Pädagogen in den späten Texten deutlich zu erkennen sei. Anstatt von unten komme, so Dobrenko, die Disziplin in den 30er Jahren nun ganz klar von oben.<sup>418</sup>

Ich möchte Dobrenkos These sowohl vertiefen und erweitern, als zugleich auch einschränken. Der Schulleiter ›Vikniksor‹ ist in *ŠKID* durchaus nicht abwesend, sondern seine leitende Hand ist im Text deutlich erkennbar, wie der Einfluss der Erzieher: Es bedarf der weisen Leitung und eines günstigen Umfelds, damit die Jungen zu kollektiven Organisationsformen und zu einem kommunistischen Bewusstsein finden. Die massgeblichen Initiativen der Schul– oder ›Staats‹gründung stammen zunächst von ihm, so dass er sich denn auch dazu gezwungen sieht, die Macht dem Volk zu übergeben, nachdem er alle massgeblichen Organe der Selbstverwaltung gegründet hat. Die Schule sei ein Imperium gewesen und er darinnen der Selbstherrscher – doch die Schule müsse mit der Aussenwelt Schritt halten und eine Republik werden, befindet er.<sup>419</sup> Dennoch scheint auch weiterhin, als viele Kontrollinstanzen<sup>420</sup> an Schülerdelegierte übergeben worden sind und eine panoptische Institution, die Schulchronik, alles überwacht, seine Autorität das Kollektiv wie magisch zusammenzuhalten: So findet die Krise der Schule denn auch statt, als ›Vikniksor‹

<sup>416</sup> So haben auch viele Helden der Romane der 1930er Jahre keinen Vater, haben ihn nie gekannt, oder früh verloren, bzw. sind in einem weiteren Blickwinkel alle als Waisen zu betrachten, so lange sie nicht ihre Identität in der Grossen Familie – als deren Vater natürlich Stalin erscheint – gefunden haben. Siehe Clark, C. *The Soviet Novel. History as Ritual*. Bloomington 2000, 129, 135. Zur über die Vektoren des Basismythos von der ›Grossen Familie‹ und der Dialektik *stichijnost' / soznatel'nost'* verlaufenden Personalisierung des historischen Narrativs im sozialistischen Roman siehe auch Clark, C. *Socialist Realism without Shores. The Conventions for the Positive Hero*. In: Lahusen, Th./ Dobrenko, E. (Hg.) *Socialist Realism without Shores*. Durham and London 1997, 28ff.

<sup>417</sup> Das Militärische an der Figur des Nikolaj Ivanovič Sergeev (Nikolaj Batalov), des Gründers der Kolonie in Ekks *Putevka*, mag weniger hervorstechend sein, aber dennoch gemahnt seine stets in einen Militärmantel gehüllte, eine Art Papaša tragende Figur an einen Soldaten im Feld. An ihm fällt vor allem sein sehr horizontaler, direkter Umgang mit den Jungen auf (seine übliche Reaktion auf ihren Ärger, ihre Streiche und Provokationen ist ein breites Lachen); er erscheint als von ihnen umgeben und ohne Scheu vor Körperkontakt (Meutenführer).

<sup>418</sup> Dobrenko, E. *Nadzirat'*, 674.

<sup>419</sup> Belych, G./Panteleev, L. *Respublika*, 58.

<sup>420</sup> Schritte zur Selbstverwaltung beinhalten die (Wieder)Einführung von Strafen, sowie eines Überwachungssystems aus Ältesten und Revisoren. Belych/Panteleev, Schkid, 113. Des Weiteren wird später eine »Schulchronik« eingeführt, ein »Buch der Schande«, in dem die Rügen eingetragen werden, so dass die Lehrer einen Überblick über das Verhalten der Schüler erhalten und die als die Schule überwachender Späher bezeichnet wird. Belych, G./Panteleev, L. *Respublika*, 96.

vorübergehend abwesend ist (Metapher der Steuermanns und des sinkenden Schiffes) – eine Episode, die in Ekks *Putevka* einen Widerhall findet, wo es ebenfalls zu einem Zusammenbruch der Disziplin und zu Ausschreitungen kommt, als der Erzieher Nikolaj Ivanovič Sergeev die Kolonie für kurze Zeit verlässt. Obwohl der leitenden Funktion des Pädagogen in *ŠKID* bei der Konstitution des Schulkollektivs und der Transformation der Jungen also durchaus ein wichtiger Platz eingeräumt wird (und doch fokussiert *ŠKID* vor allem auf die Interaktion zwischen den Jungen, erzählt aus deren Perspektive), greift der Schulleiter in zahlreiche Entwicklungen nicht ein – er hat es nicht nötig, da – was er zu wissen scheint – die historische Entwicklung der Schule hin zur grossen Kollektivharmonie nach gewissen Gesetzmässigkeiten verläuft: Von individueller/kollektiver Spontaneität und ungestümer Schaffenskraft ausgehend (*stichijnost'*) entsteht in *ŠKID* ein kollektives Bewusstsein. Dieser Prozess wird, im Gegensatz zu *Pedagogičeskaja poëma*, in *ŠKID* nie theoretisiert, ist aber implizit vorhanden: So kommt es z.B. zu chaotischen Betätigungsversuchen der Schüler, die, vom Zeitungsieber gepackt, in einer Form von fehlgeleitetem sozialistischen Wettbewerb beginnen, spontan und individuell Zeitungen herauszugeben (während es zuvor nur eine gemeinsame Schülerzeitung gab, deren Redaktion sich jedoch gespalten hatte). Letztendlich erkennen sie, dass dieses individualistische Modell nicht funktioniert und entschliessen sich dazu, eine einzige Wandzeitung für die gesamte Schule herauszugeben (*soznatel'nost'*). Ein zentralisiertes, homogenes und monologisches Modell der Konzentration der Kräfte folgt also auf ein Narrativ von Sezession, Zerfall und Stimmenvielfalt.<sup>421</sup> Im geschlossenen Raum der Schule entsteht eine Miniatur der Sowjetrepublik, die die historischen Entwicklungen der Aussenwelt abbildet. So wird in *ŠKID* aus der ›Republik Hooliganien‹ (Schüler) und der ›Chaldäerrepublik‹ (Lehrer) zunächst die ›Republik ŠKID‹ bevor ihre Mitglieder letztendlich im kollektiven Leben der Sowjetunion aufgehen und der ehemalige *Besprizornik* sich im werktätigen Sowjetmenschen auflöst).

Makarenko hingegen schreibt weniger ein Buch für Kinder, als für Pädagogen und Eltern und dementsprechend geht es ihm darum, seine pädagogischen Theorien explizit zu erläutern und zu verfechten. Der Ich-Erzähler gibt an, von Anfang an eine Vorstellung davon gehabt zu haben, was er bei seinen Zöglingen habe erreichen wollen, aber nicht gewusst zu haben, wie er es konkretisieren solle (die existierenden pädagogischen Theorien befindet er als ungeeignet). Der Neue Mensch, mit dessen Schaffung man ihn beauftragt hat, soll gebildet, intelligent und kultiviert sein – jedoch nicht nach dem überkommenen Modell des vorrevolutionären russischen Intelligenzlers. Seine Zöglinge sollen nicht nur unschädlich gemacht werden, sondern auch produktive, nützliche Mitglieder der sowjetischen Gesellschaft werden. Doch wie?

<sup>421</sup> Belych, G./Panteleev, L. *Škid*, 262 (Kapitel *Die sechste Weltmacht*). Der Wunsch nach politischer Bildung folgt hierauf; ebenso entsteht nun aus den Schülern heraus der Wunsch nach Vereinigung mit dem sowjetischen Kollektiv ausserhalb der Schule (Wunsch nach Organisation nach dem Vorbild des Komsomol).

*Pedagogičeskaja poëma* ist in diesem Sinne auch die Erzählung einer Versuchsanordnung, in der der Pädagoge zugleich als Forscher erscheint. Seine Position ist die des Beobachters eines Experiments, an dem er zugleich selbst teilnimmt, so dass er sich in Nah und Übersicht zugleich befindet.<sup>422</sup> Der Erziehungsprozess, befindet der Ich-Erzähler letztendlich, sei vom Produktionsprozess materieller Güter nicht sehr stark verschieden<sup>423</sup>: Eine Position, die seine Arbeit seines Erachtens als »wahrhaft bolschewistische Arbeit«<sup>424</sup> bestätigt, mit der er aber bei den traditionalistisch ausgerichteten Erziehungstheoretikern keine Unterstützung findet. In den Tschekisten hingegen, die, so der Ich-Erzähler, ebenfalls keine theoretisch ausgebildeten Pädagogen seien, aber keine Angst vor der Praxis hätten, habe er Gleichgesinnte und zugleich ein schon realisiertes Modell eines Kollektivs gefunden<sup>425</sup>: Ihr »Stil« wird ihm zum Vorbild. Umerziehung beruht bei Makarenko somit auch auf der quasi magischen Wirkung der (Polizei- oder Militär-)Ästhetik und dem mimetischen Begehren, das sie im Betrachter hervorruft. Die den Ich-Erzähler ebenso wie seine Zöglinge umgebende militärische Aura erweist sich als ausschlaggebend: В этот момент буквально при каждом своем движении, даже на слабом блеске омега пояса я ощущал широко разлитый педагогический долг: надо этим хлопцам нравиться, надо, чтобы их забирала за сердце непобедимая, соблазнительная симпатия [...]«<sup>426</sup> (»In diesem Augenblick empfand ich, daß jede meiner Bewegungen, sogar der schwache Glanz meines Gürtels eine große erzieherische Verpflichtung hatten: diesen Burschen zu gefallen. Eine unbesiegbare, verführerische Sympathie muß sie am Herzen packen [...]«<sup>427</sup>), so der Ich-Erzähler über eine Begegnung mit neuen Zöglingen in Kurjaš. Der »Defekte«, zu Verwandelnde wird zum Zuschauer eines heilenden Spektakels gemacht, dessen Funktion ihm jedoch verborgen bleibt.

Makarenko fasst die Rolle des Erziehers wie folgt zusammen: Während der Phase der Formierung des Kollektivs muss er Disziplin herstellen, sich Respekt verschaffen – wenn nötig, auch mit Gewalt (Verzicht auf körperliche Bestrafung entfällt also bei Makarenko; dieser Phase entspricht der erste Teil des Buches). Doch ist das Kollektiv einmal geformt, kann der Erzieher sich aus seiner

<sup>422</sup> Sonderpädagogik gefasst als Experiment findet sich ebenfalls in Ekks *Putevka* (»провести невиданный опыт«: einen noch nie da gewesenen Versuch zu wagen); dies wird auch in *Fabrika ljuđej* formuliert: Auch hier wird betont, dass es sich bei der Arbeitskommune um eine Einrichtung neuer Art handele, um ein Experiment, das gewisse Hypothesen bestätigt und dessen Resultate auch im Ausland Anerkennung finden.

<sup>423</sup> Makarenko, A. *Pedagogičeskaja Poëma*, 620. Die Produktionsmetapher findet sich übrigens schon in *ŠKID*, wo die Schule im Epilog auch als Maschine bezeichnet wird, die das in sie eingespeiste Rohmaterial verändert: Оцит.

<sup>424</sup> Makarenko, A. Ein pädagogisches Poem, 660.

<sup>425</sup> Ebd. Findet sich der Begriff des Kollektivs ebenfalls schon in *ŠKID*, ist es Pogrebinskij, der als erster später durch Makarenkos Texte populär gemacht Begriffe wie das »Актив« (»К этому времени выделилась группа в пять человек – актив.«, Pogrebinskij, M. *Fabrika ljuđej*, Moskva 1929, 9), und der »вожак« (Bandenführer, dessen Autorität die Selbstverwaltung durch das Kollektiv untergraben kann (»[...] если появятся вожаки – гибель коммуне! Только при спянном коллективе, только тогда, когда весь коллектив будет управлять, возможно развитие этой организации.« Pogrebinskij, M. *Fabrika ljuđej*, 10).

<sup>426</sup> Makarenko, A. *Pedagogičeskaja Poëma*, 500f.

<sup>427</sup> Makarenko, A. Ein pädagogisches Poem, 536f.

aktiven Rolle zurücknehmen, da es selbst für die Aufrechterhaltung der Disziplin und den Fortbestand seiner Traditionen sorgen wird.<sup>428</sup> Auch die Erzählung von der Übernahme von Kurjaš soll diese These belegen und zugleich wie eine Probe aufs Exempel zu funktionieren; die Begründung der Dzeržinskij-Kolonie durch die Tscheka, die Makarenko durch die ›Leihgabe‹ eines 50-köpfigen Ablegers seines Kollektivs unterstützt, dann letztendlich vorführen, dass sich Makarenkos Sozialisationsmodell industriell vervielfältigen lässt. Die Ableger des Kollektivs (siehe die Episode der Übernahme von Kurjaš<sup>429</sup> und der Dzeržinskij-Kolonie) können problemlos an andere Orte verpflanzt werden, um dort ein neues Kollektiv zu gründen, denn die Ableger des alten Kollektivs werden die Neuen in ihre Organisation aufnehmen, individuelle Abweichungen durch die überindividuelle Struktur getilgt werden. Bei Makarenko wird dies zugleich als Bekehrungsszene inszeniert, biologisch-hygienistische Metapher (Aufpfropfung/Adaptation/Ansteckung) und christliches Bekehrungsnarrativ werden im Rahmen des Produktionsdiskurses ineinander verschränkt und (im Gegensatz zu *ŠKID*, *Fabrika ljudej* und *Putevka v žizn'*, wo die Kollektive vor Ort bleiben, bzw. sie von den geläuterten und herangereiften Helden verlassen werden) eine Fortbewegungs- und Übertragungsfigur inszeniert, die das stalinistische (Kollektiv-)Subjekt in ständiger Bewegung zeigt – es verweilt nie an einem Ort, sondern bricht im Sinne einer beständigen Telosverschiebung stets zu neuen Orten und grösseren Taten auf.

---

<sup>428</sup> Das Kollektiv übernimmt selbst die Wahrung seiner Traditionen und bestraft Abweichungen von der Norm; dieses Modell der Eigenverantwortung und Selbstverwaltung wird jedoch ebenfalls in *ŠKID* zumindest teilweise realisiert (auch hier gibt es eine Gruppe, die die »Phase des Unfugs«, einen karnevalistischen Aufstand des Schülerkollektivs gegen das Lehrerkollektiv, während dessen die Schule mit einer eigenen Lachtopographie besetzt wird, beendet (nach dessen Ende entsteht ein grosses Schulkollektiv, das Schkid-Kollektiv); auch hier nehmen die Schüler an der Urteilsfindung im Scherbengericht über die Anstifter der Krise der Schule teil). In *Putevka* ist es das (ausdrücklich so bezeichnete) »Aktiv der Kommune« (актив коммуны), das selbst die Verteidigung der Gemeinschaft gegen den zersetzenden Einfluss der Versuchung in Žigans Waldschenke in die Hand nimmt und massgeblich dazu beiträgt, dass die Verbrecherbande bestraft wird. Doch dies ist keine Spezifik der Schul-, Erziehungs- und Lagertexte, sondern für das Funktionieren der sowjetischen Gesellschaft insgesamt charakteristisch: Das gleiche Prinzip findet sich übrigens in den Agitsudy ebenso wie in den Genossen- und Ehrengerichten und anderen öffentlichen Verfahren und Genres, in denen es um Sichtbarmachung, kritisches Urteilen und Disziplinierung geht, angelegt.

<sup>429</sup> Bei der Übernahme von Kurjaš, so der Ich-Erzähler, hätten sie in dem in dem alten Kloster untergebrachten Kinderheim nur animalischen, biologischen Zerfall, Armut, Gestank und Läuse vorgefunden – kurzum, einen Zustand jenseits der Anarchie. Makarenko, A. *Pedagogičeskaja Poëma*, 432. Unter den Kindern und Jugendlichen hier habe er schon in vielen Gesichtern atavistische Züge tief eingepägt gesehen, der Gesichtskreis vieler Kinder hier beschränke sich auf Nahrungsmittel. Der Raum muss umgebaut werden, die Heiligengesichter in den Klostersälen überstrichen (533), die Kinder gewaschen, frisiert und neu eingekleidet werden. Ihr neues Leben vor sowjetischem Hintergrund beginnt damit, dass eine Kruste von ihnen abfallen muss, damit sie in den aus Gorkiern bestehenden Rahmen eingefügt werden können (581). Ihre Verwandlung gleich zunächst einer Massensuggestion: Makarenko gewinnt zunächst, so der Text, ihr Bewusstsein, er muss jedoch auch noch den Willen zur Arbeit in ihnen erzeugen. (590f.)



3. Das schöne Lager: Lager und Reisenarrativ in Maksim Gor'kij's Reiseskizze *Solovki* (1929)
- 3.1. Einführendes

Der Diskurs der sowjetischen Sonderpädagogik hat den sowjetischen Lagerdiskurs massgeblich mitgeprägt – u.a. da er, zumindest zu einem Teil, auch von der gleichen Institution getragen wurde, wie das Lager – der sowjetischen Geheimpolizei. Oder, anders gesagt: Die Entwicklung des sowjetischen Lagerdiskurses der 30er Jahre wird von verschiedenen individuellen und vor allem institutionellen Trägern geprägt, unter denen der Geheimpolizei als sowohl vermittelnder, als auch Texte produzierender und die Entstehung von Texten in Auftrag gebender und diese überwachender Instanz eine zentrale Rolle zukommt (während die Produktion theoretischer Texte den Psychiatern, Kriminologen und Juristen zufällt, ist die Geheimpolizei direkt in die Entstehung der literarischen/künstlerischen Arbeiten über sonderpädagogische Einrichtungen und Lager impliziert, deren Aufbau sie zugleich dirigiert). In diesem Prozess erscheint Maksim Gor'kij, der sich stark für die Frage der *Besprizorniki* interessierte, als zentrale Vermittlungsinstanz. Gor'kij war 1923 aus der Sowjetunion nach Westeuropa ausgewandert und bereiste in den Jahren 1927–28 vor seiner endgültigen Rückkehr in die UdSSR weite Teile der Sowjetunion; die Texte, die aus diesen Reisen hervorgegangen sind, sind unter dem Titel *Po sojuzu sovetov* (dt.: *Durch die Union der Sowjets*) erschienen.

- 3.2. Das Lager als Ort ohne Ausweg

*Solovki* ist eine Reise in das Lager, eine Reise durch das Lager. Bewegtheit, räumliche und thematische Sprünge und Wechsel sind ein zentrales Merkmal der Skizze: Auf zwei Textteile, die Reisephasen entsprechen – die Anreise (auf dem Schiff) und den Aufenthalt im Lager bzw. die an Čechovs Sachalinreise erinnernde Inspektion der verschiedenen Teile des über das Archipel verstreuten Lagers<sup>430</sup> – folgt ein dritter Textteil, der über die Reiseskizze hinausgeht, da er nicht mehr auf den Solovki verortet ist, sondern eine pönologisch–kriminologische Metaebene darstellt,

---

<sup>430</sup> Der Ich-Erzähler besichtigt die Ziegelei, die Gemüsegärten, die auf einer separaten Insel situierte Pelztierzucht, die Milch- und Pferdefarmen, die kunsthandwerkliche Werkstatt, sieht beim Torfstechen zu, inspiziert Männer- und Frauenbaracken, hört sich ein Konzert im lagereigenen Theatersaal an, der im Solovecker Kreml untergebracht ist, lobt das Talent des Dirigenten und der Musiker, besichtigt Bibliothek und Lagermuseum («отлично организованно Виноградовым», siehe Gor'kij, M. Solovki. In: Ders. *Sobranie sočinenij v tridcati tomach*. Tom 17: *Rasskazy, očerki, vospominanija*. Moskva 1952, 226) und nimmt auch die ethnographischen und journalistischen Arbeiten der Lagerinsassen zur Kenntnis. Über das Museum bemerkt er, dass es sowohl die Geschichte des Klosters zeige, als auch ein Gesamtbild der verschiedenen Wirtschaftszweige des Lagers zeichne. Da sein eigener Text genau diesem Schema folgt, stellt sich natürlich die Frage, inwiefern der museale Rundgang der Textstruktur Pate gestanden hat, bzw. welche Überschneidungen zwischen dem Narrativ von Reisetexten und einem solchen musealethnographischen Narrativ bestehen.

die ein als westlich–bourgeois identifiziertes, der Bestrafung des Delinquenten dienendes Gefängnismodell dem sowjetisch–kommunistischen Modell des auf die Besserung des Menschen gerichteten Lagers gegenüberstellt. Der Ich–Erzähler erscheint als ewig reisender, sich in steter Bewegung befindender *homo viator* (dessen Reisen keinen Ausgangspunkt mehr haben), der jedoch nicht nur durch den Raum, sondern auch durch die Zeit reist. Denn: *Solovki* ist ein Erinnerungstext über eine Reise in das Lager (der wiederholt auch an frühere Reisen erinnert), dessen Entstehung als durch den Besuch des gleichnamigen Films (*Solovki*, Čerkassov, 1928) ausgelöst dargestellt wird.

В эти дни по всему Союзу Советов кинематограф показывает остров Соловки. Фильм этот я видел в Ленинграде после того, как побывал в Соловках; съемка сделана в 1926 году и уже устарела – в наше бурно текущее время даже и вчерашний день отталкивается далеко от сего дня. Серое однообразное кино не в силах дать даже представления о своеобразной красотой острова. До и словами трудно изобразить гармоническое, но неуловимое сочетание прозрачных, нежных красок севера [...]<sup>431</sup>

Dieser Tage wird in der ganzen Sowjetunion im Kino die Insel Solovki gezeigt. Ich habe diesen Film gesehen, nachdem ich auf den Solovki gewesen war; er wurde 1926 gedreht und ist inzwischen schon veraltet – in stürmischen Zeiten wie den unseren setzt sich sogar der gestrige Tag weit von dem heutigen ab. Das graue, eintönige Kino ist nicht dazu fähig, einen Eindruck von der eigenartigen Schönheit der Insel zu vermitteln. Ja, selbst mit Worten ist es schwierig, die harmonische, aber unfassbare Verbindung der durchsichtigen, zarten Farben des Nordens zu beschreiben [...] [Ü.d.V.]

Anstatt sich auf jene Reise zu begeben, zu der das Kino den Zuschauer einlädt, lässt der Text den Film, auf dessen Darstellung des Lagers im weiteren Textverlauf nicht weiter eingegangen wird, als vernachlässigbar hinter sich (und verfolgt dennoch weitgehend implizit dessen Duktus). Das eigene Schreiben wird als durch das Kino motiviert dargestellt: Gor'kij nutzt den Vergleich zwischen bewegtem Bild und Literatur, bzw. eine das Schriftmedium gegen das Bildmedium ausspielende Medienkritik, im Rahmen derer das eigene Schreiben als das Kino in seiner Befähigung zur Erfassung einer spezifisch nördlichen Landschaftsästhetik übertreffend dargestellt wird, um den Ich–Erzähler sich auf eine Reise in seine eigene Erinnerung begeben zu lassen. Auf oder über das auf die Leinwand projizierte, als Prätext genutzte Bild projiziert der Ich–Erzähler im Folgenden nun seine eigenen Erinnerungen; der als hochaktuell deklarierte Text wird zum Substitut der sowohl in ihrer Ästhetik als auch in ihrem Aktualitätsbezug als unzureichend erklärten Filmbilder. Ebenso wie Čerkassovs Film zeigt auch Gor'kij in *Solovki* zunächst die Vergangenheit der Inseln, erzählt die Geschichte des Klosters und verweist auch im weiteren Verlauf des Texts immer wieder

---

<sup>431</sup> Gor'kij, M. Solovki, 201.

auf die Überreste der Klosteranlagen und auf alte Legenden. Die zaristische Vergangenheit ist als Vergleichsfolie innerhalb des Einst–Jetzt-Schemas, das den Text regiert, ständig präsent.<sup>432</sup> Das Kloster, welches als auf die Ausbeutung des Volkes ausgerichtete Institution ohne jeglichen kulturellen Nutzen dargestellt wird, bildet somit eine erste Folie, vor der das Lager gelesen werden soll. Im Anschluss an diesen historischen Exkurs wird das in die architektonischen Zeugen der Vergangenheit hineingebaute Lager besichtigt – und für gut befunden. Bei seiner Besichtigung der Räumlichkeiten achtet der Ich-Erzähler auf die typischen Eckpunkte einer Gefängnisinspektion (wie alt/neu ist der Bau, sind die Baracken geräumig, sind sie gut belüftet und hell?): »Северное солнце благосклонно освещает казармы, дорожки перед ними, посыпанные песком, ряд темнозеленых елей, клумбы цветов, обложенные дерном. Казармы новенькие, деревянные, очень просторные; большие окна дают много света и воздуха.«<sup>433</sup> (»Die nördliche Sonne scheint gnädig auf die Baracken und die Wege, die vor ihnen verlaufen, sind mit Sand bestreut, eine Reihe dunkelgrüner Fichten, Blumenbeete, die mit Rasen belegt sind. Die Baracken sind neu, aus Holz und sehr geräumig; die grossen Fenster lassen viel Licht und Luft herein.« [Ü.d.V.]) Das Lager wird also von dem Modell des Gefängnisses ebenso wie von dem des Klosters abgesetzt; zugleich erscheint es bei Gor’kij ebenso wie bei Čerkassov selbst als Museum, in dem man die Überreste der alten Gesellschaftsordnung antreffen kann. Dem Lager wird in diesem Sinne eine konservierende Funktion zugeschrieben – zugleich wird es sowohl bei Gor’kij als auch bei Čerkassov als Ort der Produktion dargestellt. Diese doppelte Funktion des Lagers – Konservierung vs. Produktion – unterscheidet es von der Arbeitskommune Bol’ševo, die (ich werde noch darauf zu sprechen kommen) bei Gor’kij als ein Neubau erscheint, der gänzlich auf die Transformation oder Erneuerung des Menschen ausgerichtet ist.<sup>434</sup>

Beschränkt sich Čerkassov darauf, den vor dem Auge der Kamera liegenden Raum zu erfassen und bleibt der Film somit auf die Gegenwart beschränkt, gelingt Gor’kij’s Skizze über die Bindung an die Bewusstseinsinhalte des Erzählers (d.h. das Aufrufen von Erinnerungen und Zukunftsprojektionen) das Durchbrechen der einheitlichen Raumzeit. Der Text windet sich von einer erinnerten Reise zur nächsten, staffelt in typisch očerkitischem, assoziativem Duktus Fahrten und Begegnungen ineinander, bis der Ich-Erzähler sich am Ende des Texts an zwei Besuche in der Kolonie Bol’ševo erinnert – Besuche, die für eine der Reise in die Geschichte, die eine Fahrt auf die Solovki darstellt, entgegengesetzte Reise in die Zukunft, in die Utopie stehen. Durch thematische

<sup>432</sup> Siehe hierzu auch Guskij, *Literatur und Arbeit*, 172ff.

<sup>433</sup> Gor’kij, M. Solovki, 207.

<sup>434</sup> 1928 und 1929 sei er in Bol’ševo gewesen: während 1928 nur der eine Etage hohe Korpus der Trikotagenfabrik gestanden habe, sei 1929 schon eine weitere Etage hinzugekommen gewesen; wo 1928 nur eine Grube für das Fundament der Schlittschuhfabrik gewesen sei, habe 1929 eine einstöckige, schöne, helle Fabrik gestanden. In dem einen Jahr sei zusätzlich ein vierstöckiges Wohnhaus entstanden, weitere 4 Häuser dieser Art seien in Planung. Und all das, so das triumphalistische Textende, werde mit der Kraft von Menschen gebaut, die das Kleinbürgertum in seinen Gefängnissen hätte vermodern lassen. Gor’kij, M. Solovki, 232.

Assoziationen und die Verschachtelung verschiedener Zeitebenen werden die Chronologie der Besichtigung ebenso wie der räumliche Verlauf der Reise immer wieder durchbrochen und die Gegenwart des in das Kloster hineingebauten Lagers in einen Ozean aus (Text)Zeiten und erinnerten Orten eingebettet (1) auf kollektiver Ebene: zaristische Vergangenheit, sowjetische Vergangenheit, kollektive Zukunft; 2) Ebene der autobiographischen Zeit: prärevolutionäre Vergangenheit, nahe Vergangenheit in der Sowjetunion, Zeit des Besuches auf den Solovki, Schreib- oder Erinnerungsgegenwart). Der Text inszeniert ein komplexes Spiel von Zeiten und (heterotopischen) Räumen – dem Raum des Kinos, dem des Schiffes, dem des Lagers, der zugleich mit dem des Archipels und der alten Klosteranlagen zusammenfällt und dem der Arbeitskolonie –, von Zentrum und Peripherie, von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft, in denen die Arbeitskolonie, als utopisches Modell des Lagers entworfen, dessen Zukunft präfigurieren und zugleich als Metapher für eine Sowjetunion im Aufbau fungieren soll. Die zahlreichen Erinnerungsfragmente, die den Text durchziehen, machen ihn zugleich zu einer autobiographischen Reise in die Vergangenheit des Ich-Erzählers, der, indem seine Wandlung vom jugendlichen Vagabunden zum Schriftsteller verdeutlicht wird, in den allgemeinen Transformationsstrudel hineingezogen wird; zugleich weisen ihn diese erinnerten Reisen als profunden Kenner der russischen Geschichte und des russischen bzw. sowjetischen Raumes aus, der die Gegenwart auf der Folie der Vergangenheit zu lesen vermag.<sup>435</sup>

Doch zugleich wird das Lager bei Gor'kij zu einem Ort ohne Ausweg: Während Čerkassov die Haft ausgehend von der Perspektive der Häftlinge als eine Reise inszeniert, die mit der Fahrt nach Norden und der Ankunft im Lager beginnt, um mit ihrer Abfahrt in Richtung Festland zu enden, lässt Gor'kij's Ich-Erzähler die Häftlinge auf der Insel zurück: Läuterung und Reise in ein neues Leben werden nicht gezeigt. Flucht sei unmöglich: »Конечно остров – не тюрьма, но, разумеется, с него – не убежать, хотя газеты эмигрантов и печатают статейки, озаглавленные: »Бегство из Соловков«.<sup>436</sup> (»Natürlich ist eine Insel kein Gefängnis, aber es versteht sich, dass man von ihr nicht fliehen kann, selbst wenn Emigrantenzeitschriften Artikel mit Titeln wie »Flucht von den Solovki« drucken.« [Ü.d.V.]) Auf den Solovki verlieren selbst die Vögel ihre Leichtigkeit und stürzen auf die Wasseroberfläche zurück, wie »Steine mit Flügeln«<sup>437</sup> und selbst den Ich-Erzähler scheinen die Inseln verschlingen zu wollen: Wird im Lager schon

<sup>435</sup> So bemerkt der Ich-Erzähler zu seiner eigenen Rolle, dass er Vieles durch den Vergleich mit der Vergangenheit zu erkennen vermöge und dabei in den Menschen stets auch viel von sich selbst erkenne (schmerzhaft Nähe). Gor'kij, M. Solovki, 215. Siehe zur Rolle des Vergleichs auch Guski, A. Literatur und Arbeit, 174ff.

<sup>436</sup> Gor'kij, M. Solovki, 226.

<sup>437</sup> »Холодно. С моря дует неласковый ветерок, озорниковато нагоняя волны на борт лодки. Над нами летает чайка. Иногда с воды поднимают утки, пролетят недалеко и снова тяжело падают на воду, точно окрыленные камни.« (»Es ist kalt. Vom Meer weht ein raues Windchen, der die Wellen mutwillig gegen den Bootsrand treibt. Über uns fliegt eine Möwe. Manchmal fliegen Gänse aus dem Wasser auf, fliegen nicht weit und fallen wieder schwer auf das Wasser auf, wie Steine mit Flügeln. [Ü.d.V.]«)

gescherzt, dass Gor'kij nun ebenfalls zu 10 Jahren Lagerhaft verurteilt worden sei, weist der Ich-Erzähler die Möglichkeit, noch einmal 10 Jahre seines Lebens auf einer Insel zu verbringen, wie in Panik kategorisch von sich<sup>438</sup>, so dass letztendlich seine eigene Abreise von der Insel an eine Flucht erinnert. Bewegtheit erweist sich letztendlich als eine Kategorie, die auf den Ich-Erzähler bzw. auf eine Form der textuellen Unruhe beschränkt bleibt – sie steht also in einem impliziten Gegensatz zu dem Stillstand und der Unfreiheit, die die Häftlinge kennzeichnen.

### 3.3. Häftlingstypologien

Gor'kij entwirft entlang von Klassen- und Altersgrenzen eine (auch stark gegenderte) Typologie der Solovecker Häftlinge, von denen manche im Lager beginnen, sich von ihrem früheren Leben loszusagen und sich an die neuen Lebensbedingungen in der Sowjetunion anzupassen (cf. revolutionäre Adaptation<sup>439</sup>), andere jedoch auch hier nicht zu einer neuen Selbsteinschätzung zu gelangen scheinen. So werden die als ›Schatten der Vergangenheit‹ bezeichneten Mönche durchgehend negativ gezeichnet. Sie erscheinen als nicht wandlungsfähig: »Монахи и теперь живут на острове [...] Их почти не видно среди очень грешного населения острова, лишь изредка мелькнет, как тень далекого прошлого, темная фигура, длинное одеяние еще более усиливает ее сходство с тенью.«<sup>440</sup> (»Mönche leben auch heute noch auf der Insel [...] Inmitten der so sündigen Bewohner der Insel nimmt man sie kaum wahr, es blitzt nur hin und wieder wie der Schatten einer längst versunkenen Vergangenheit eine dunkle Figur auf, deren langes Gewand ihre Ähnlichkeit mit einem Schatten noch verstärkt« [Ü.d.V.]) Der ersten der drei Mönchsfiguren, deren Bekanntschaft der Ich-Erzähler macht, begegnet er während der Anreise auf dem Schiff: In den Antworten des angetrunkenen Mönchs spüre man seine bauerliche Vorsicht (»мужицкая осторожность«) ebenso wie das Misstrauen, das er Menschen aus einer anderen Welt entgegenbringe. Sehnig sei er und dürr, sein erdiges Gesicht von spärlichem grauen Bartwuchs bedeckt und der Blick seiner Augen liege in tiefen Falten verborgen:

[...] бесцветные глаза спрятаны в морщинах и смотрят из них на море, на палубу, точно в щель. Наверное, он смолоду смотрел на землю и людей вот так

---

<sup>438</sup> Gor'kij, M. Solovki, 216.

<sup>439</sup> In der klassenlosen Gesellschaft, so dann die Hypothese der sowjetischen Kriminologie, müsste mit der Abschaffung sozialer Ungerechtigkeiten auch die Kriminalität verschwinden. Dass Kriminalität weiterhin existierte, erklärte man damit, dass man es mit Überresten der alten Gesellschaftsordnung zu tun habe, mit Menschen, die in der kapitalistischen Gesellschaft verdorben worden seien und nicht fähig seien, sich an die neuen Lebensbedingungen anzupassen: Die sowjetische Kriminologie machte somit aus dem schon zu Beginn des 20. Jahrhunderts zirkulierenden Adaptationsdiskurs und sich gegen Lombrosos Vererbungstheorien wendenden Adaptationsdiskurs ein Narrativ der revolutionären Adaptation. Siehe Beer, D. Blueprints for Change: The Human Sciences and the Coercive Transformation of Deviants in Russia, 1890–1930. In: Osiris. Second Series, Vol. 22, The Self as Project: Politics and the Human Sciences (2007), 26–47.

<sup>440</sup> Gor'kij, M. Solovki, 204.

прихмуренно, как смотрят в дырочку, и мир казался ему жутко маленьким, темноватым. С острова – мир безграничен и пуст, в нем можно жить спокойно, ни о чем не думая, ни за что не отвечая.<sup>441</sup>

Seine farblosen Augen verbergen sich in den Falten und schauen aus ihnen auf das Meer, auf das Deck hinaus, wie durch einen Spalt. Wahrscheinlich hat er seit seiner Jugend genau so verkniffen auf die Erde und die Menschen geschaut, so, wie man durch ein Loch schaut, und die Welt erschien ihm unheimlich klein und schwärzlich. Von der Insel aus wirkt die Welt endlos und leer, auf der Insel kann man ruhig leben, ohne an etwas zu denken, ohne für etwas verantwortlich zu sein. [Ü.d.V.]

Der verkniffene Blick des Mönchs wird zur Signatur einer ganzen Gesellschaftsklasse, zu einem typischen physiognomischen Zug eines Angehörigen der vergangenen sozialen Ordnung – die Klosterinsel erscheint als Ort eines Rückzugs von der Welt, der nicht Erkenntnis, sondern Beschränktheit generiert. – Dem stellt der Text übrigens eine Begegnung entgegen, die den Ich-Erzähler auf der Rückfahrt zu einem positiven Urteil über den »einfachen russischen Menschen« seiner Zeit verleitet, der nun die Zeitung lese, wisse, was es in der Welt alles gebe und dessen »Welt [...] breiter geworden [sei], klarer« und der in der Weite dieser Welt beginne, sich »als grosser Mensch zu fühlen.« (»[...] в широте мира начинает он чувствовать себя большим человеком.«<sup>442</sup>) Im Gegensatz zum neuen *homo sovieticus* zeichnet der Text selbst die Besseren, Arbeitsamen unter den Mönchen und Priestern als weltfremd: »Молочным хозяйством заведует старый священник, кажется, протоиерей. [...] На бородатом лице его сосредоточенно светятся под седыми бровями глаза человека, который давно остановился где-то очень далеко от людей и едва ли видит их такими, каковы они есть.«<sup>443</sup> (»Die Milchwirtschaft untersteht einem alten Priester, anscheinend einem Protophieren. [...] In seinem bärtigen Gesicht leuchten unter den grauen Brauen konzentriert die Augen eines Menschen, der vor langer Zeit irgendwo sehr fern von den Menschen stehen geblieben ist und sie kaum mehr so zu erkennen vermag, wie sie sind.« [Ü.d.V.]

An ihren Augen sollt ihr sie erkennen – dies für die weiteren Begegnungen, die der Ich-Erzähler, der sich durchweg die Fähigkeit zuschreibt, an den Physiognomien und vor allem den Augen von Menschen deren wahres Ich zu erkennen, auf den Solovki macht, ebenso, wie für die Figuren der Schädlinge im Produktionsroman<sup>444</sup>: Ein feister Mönch, den er auf der Rückfahrt antrifft (eine Begegnung, von der er direkt im Anschluss an die Begegnung auf der Herreise erzählt), habe kleine Augen »wie die einer Wildsau«, mit denen er Frauen in einer Art und Weise nachblicke, die sofort erkennen lasse, dass er »einen Hang zur Todsünde der Lüsternheit« habe (»склонность к

<sup>441</sup> Gor'kij, M. Solovki, 205.

<sup>442</sup> Gor'kij, M. Solovki, 227.

<sup>443</sup> Gor'kij, M. Solovki, 220f.

<sup>444</sup> Der Leser wird im Produktionsroman dazu befähigt, als gute Sowjetbürger getarnte Schädlinge an ihrem Äusseren zu erkennen: Ihr wichtigstes Merkmal ist der unreine Blick, der dem reinen, schönen Blick der guten Figuren entgegengestellt wird. Siehe hierzu Guski, A. Literatur und Arbeit, 305.

смертному греху любострастия»<sup>445</sup>). In der Frauenbaracke, wo ihn zunächst der Eindruck überkommt, dass in diesen Zimmern die Passagiere eines untergegangenen Schiffes leben<sup>446</sup>, begegnet er einer Frau mit einem metallenen Blick: »Говоря, она привычно играет остреньким взглядом жестяных глаз, они холодно щупают человека, точно ищут, куда лучше ударить. Она заставляет меня вспомнить много таких же – по внешности, по глазам.«<sup>447</sup> (»Beim Sprechen spielt sie gewohnheitsmässig mit dem scharfen Blick ihrer Blechaugen, die den Menschen kalt abtasten, als ob sie nach einem Punkt zum Zuschlagen suchen würden. Sie bringt mich dazu, mich an zahlreiche Frauen zu erinnern, die ebenso waren – dem Äusseren, den Augen nach.« [Ü.d.V.]

In all diesen Augen liegt etwas Entrücktes, Unzeitgemässes oder Unmenschliches – sei dies der metallische Abglanz der Seele eines Menschen, der dazu fähig ist, betend seinen Nächsten zu ermorden, oder viehische Lüsternheit. An anderer Stelle führt der Text die Tiermetapher, genauer, den seit dem 18. Jahrhundert zirkulierenden Vergleich des Kriminellen mit einem Raubtier, ins Feld: Einen älteren Mann mit einem »typischen Suzdaler Gesicht« hält der Ich-Erzähler auf Grunde von dessen urbaner, sauberer Kleidung zunächst für einen Geldfälscher oder Wirtschaftsspion – bis sein Begleiter erläutert, der Mann sei ein professioneller Dieb. Der Alte erzählt ausgiebig von seinen räuberischen Grosstaten – von Reue keine Spur: »У меня – своя судьба, своя профессия, – охотно и философски просто отвечает он. Серые, холодные глаза, круглые, точно у хищной птицы, бесцеремонно и зорко осматривают меня, моего сына, секретаря.«<sup>448</sup> (»Ich habe mein Schicksal, meinen Beruf, – antwortete er bereitwillig und mit philosophischer Einfachheit. Seine grauen, kalten Augen, rund, wie bei einem Raubvogel, blicken mich, meinen Sohn und den Sekretär unverfroren und scharf an.« [Ü.d.V.]) Emotional wird er erst, als der Ich-Erzähler einwirft, einer seiner Bekannten, Medvežatnik (»Panzerknacker«<sup>449</sup>) genannt, lebe nun in der Arbeitskommune Bol'sevo: »Ах, сволочь! Ссучился? Ах, сука! Такой суке – нож в живот! Повесить его надо, мерзавца! Ах ты... [...] В памяти остались холодные зрачки, покрасневшие белки хищных глаз и на губах кипящая слюна.«<sup>450</sup> (»Ach, das Schwein! Zur *suka* geworden? Ach, so ein Hund! So einer *suka* gehört ein Messer in den Bauch gerammt! Aufhängen müsste man den Halunken! Ach... [...] In Erinnerung blieben mir seine kalten Pupillen, das sich rötende Weisse seiner Raubvogelaugen und der auf den Lippen kochende Schaum.« [Ü.d.V.]) Das Biest bricht aus ihm

<sup>445</sup> Gor'kij, M. Solovki, 206.

<sup>446</sup> »[...] что в этих комнатах живут пассажиры с потонувшего корабля.« Gor'kij, M. Solovki, 223.

<sup>447</sup> Gor'kij, M. Solovki, 224.

<sup>448</sup> Gor'kij, M. Solovki, 208.

<sup>449</sup> Vgl. das Unterkapitel *Исповедь одного медвежатника* (dt.: *Beichte eines Panzerknackers*) in Pogrebinskijs *Fabrika ljudej*.

<sup>450</sup> Gor'kij, M. Solovki, 209.

hervor – in dem alten Dieb verbirgt sich hinter einer Fassade säuberlicher Kleidung ein Abgrund viehischer Gewalt: sein wahres Ich.

Äusseres und Inneres, Aussehen und wahre Natur eines Menschen sind miteinander verbunden, ihre innere Verdorbenheit, die Schuld und das Böse zeichnen sich in den Physiognomien ab, was wiederum die judikative Funktion des Texts verstärkt. Am deutlichsten zeigt sich dies an der Beschreibung eines Mörders, bezeichnenderweise der einzigen Figur, mit der der Ich-Erzähler überhaupt nicht mehr zu sprechen braucht – sie bleibt stumm: »[...] убийца – большой, бородатый, толстогубый, с полуоткрытым ртом и гнилыми зубами, глаза у него странно-пустые, как будто лишены зрачков.«<sup>451</sup> (»[...] ein Mörder, gross, bärtig, mit dicken Lippen, halb offenem Mund und faulenden Zähnen, seine Augen sind so seltsam-leer, als ob er keine Pupillen hätte.« [Ü.d.V.]) Diese Gestalt erregt allein schon durch ihr Erscheinungsbild Abscheu und Ekel: Der Mörder wird auf seine Physis reduziert und biologisiert, was zugleich dazu führt, dass die Reaktion des Lesers auf diese Figur nur eine spontane und ebenso körperliche Reaktion sein kann – um über einen Mörder zu urteilen, bedarf es somit keiner moralischen Kategorien, keines ethischen Vorwissens mehr: Zur richtigen, da quasi instinktiven Reaktion ist in diesem Fall jeder fähig. Doch wie steht es um das Urteilen über politische Verbrechen und Fehltritte? Der Ich-Erzähler scheint sich im Fall eines jungen Mannes, den sein als äusserst sowjetpatriotisch gezeichnetes Umfeld als Spion bezeichnet<sup>452</sup>, weniger sicher zu sein – verbirgt sich hinter seiner Reue nicht doch versteckte Feindschaft? Ist seinen Bezeugungen, ist Worten allein zu glauben? Handelt es sich um falsche Selbstkritik? Beim Verlassen der Baracke ergreift den Ich-Erzähler ein Gefühl der Verunsicherung und des Orientierungsverlusts – ihm scheint, dass die Erde sich von ihrem Platz im Universum losgerissen habe und nun reglos in dem grenzenlosen, leeren Raum trüben, traurigen Lichts hänge.<sup>453</sup> Tag und Nacht, Schuld und Unschuld sind nicht mehr voneinander zu unterscheiden.

Neben den in der Vergangenheit und im Verbrechen verhafteten Figuren (den historisch Verdammten, vom Dampfer der Gegenwart Gestossenen) erscheint in *Solovki* wie schon angedeutet eine weitere Häftlingsgruppe: die jungen kriminellen Häftlinge – zukünftige Sowjetbürger. Während die Beschreibung der negativ gezeichneten Figuren auf die Erweckung von Empörung, Angst und Ekel abzielt und somit gegenüber den »Gestrigen« und Uneinsichtigen Distanz kreiert wird (Mensch – Tier), identifiziert sich der Ich-Erzähler mit diesen jungen Häftlingen durchaus. Hier sind Empathie und Verständnis angebracht: Die jungen Männer werden als Opfer der alten Gesellschaftsordnung und des Krieges gezeichnet: »Биографии ребят однообразны: война и голод, беженство и сиротство, беспризорность, встреча с такими воспитателями юношества,

---

<sup>451</sup> Gor'kij, M. Solovki, 219.

<sup>452</sup> »– Это – шпион! – Он не из нашей казармы. – Он против советской власти. [...] Родину не продаем.« (»– Das ist ein Spion! – Er ist nicht aus unserer Baracke. – Er ist ein Feind der Sowjetmacht. [...] Die Heimat verkaufen wir nicht.« [Ü.d.V.]) Gor'kij, M. Solovki, 212f.

<sup>453</sup> Gor'kij, M. Solovki, 214.



как старый вор [...]»<sup>454</sup> («Die Biographien der Jungen sind eintönig: Krieg und Hunger, Flucht und Verwaisung, Dasein als Strassenkinder, Begegnung mit Erziehern der Jugend, wie dem alten Dieb... [...]» [Ü.d.V.]) Der Ich-Erzähler tritt mit ihnen in einen längeren Dialog: Man spricht über die Arbeit im Lager und über die Notwendigkeit, zu lernen und der Ich-Erzähler fragt nach ihren literarischen Präferenzen (Mark Twain, Dickens, Jack London, Hugo), was ihm Anlass zu kritischen Aussagen über den sowjetischen Literaturbetrieb gibt. Im Laufe des Gesprächs erhält der Ich-Erzähler den Eindruck, dass die Jungen, in denen er sich selbst auch wieder erkennt, sich aufrichtig bessern möchten: »Дегенеративные лица не часты. Конечно, есть хитренькие, фальшивые улыбочки в глазах, есть подхалимство в словах, но большинство вызывает впечатление здоровых людей, которые искренно готовы забыть прошлое, добиться «квалификации»»<sup>455</sup> («Degenerative Persönlichkeiten sind selten. Natürlich ist in den Augen hin und wieder ein schlaues, falsches Lächeln, hört man schmeichelnde Worte, aber die meisten machen den Eindruck gesunder Leute, die aufrichtig dazu bereit sind, das Vergangene zu vergessen und eine »Qualifikation« zu erlangen.» [Ü.d.V.]) Im Gegensatz zu den negativen Figuren erscheinen die jungen Männer also als willig, an sich selbst zu arbeiten, in die Zukunft zu blicken und zeigen sich daran interessiert, nach Bol'sevo überführt zu werden.

Was passiert mit diesen Menschen im Lager? Der Ich-Erzähler zieht in Bezug auf diese Frage den Vergleich mit zwei Prätexten:

Соловецкий лагерь особого назначения – не Мертвый Дом Достоевского, потому что там учат жить, учат грамоте и труду. Это не Мир отверженных Якубовича–Мельшина, потому что здесь жизнью трудящихся руководят рабочие люди, а они, не так давно, тоже были отверженными в самодержавно-мещанском государстве.<sup>456</sup>

Das Solovecker Lager zur besonderen Verwendung ist nicht Dostoevskijs Totenhaus, weil man hier zu leben lernt, man lernt Lesen und Schreiben, man lernt zu arbeiten. Es ist nicht die Welt der Verworfenen Jakubovič–Mel'sins, weil hier das Leben der Werktätigen durch Werktätige geleitet wird und sie vor nicht allzu langer Zeit, im Staat der Selbstherrschaft und des Bürgertums ebenfalls Verworfenen gewesen sind. [Ü.d.V.]

Die Transformation des Kriminellen erfordert von ihm eine Abkehr von der Vergangenheit und das Erlangen einer professionellen Qualifikation (Akzeptieren der Gegenwart und Ausrichtung auf die Zukunft). Das Lager ist ein Ort, an dem diese Häftlinge zur Einsicht kommen können und zugleich eine Schule, deren Zöglinge dann in den Arbeitskommunen, wo sie ihre verdorbene Natur ablegen und zu einem neuen Sein finden können, vervollkommen werden, – das Lager wird im Rahmen eines pädagogischen Diskurses in *Solovki* als Vorbereitungskurs auf die »Universität Bol'sevo«

<sup>454</sup> Gor'kij, M. Solovki, 210.

<sup>455</sup> Gor'kij, M. Solovki, 210.

<sup>456</sup> Gor'kij, M. Solovki, 230.

bezeichnet<sup>457</sup>. Erst dort finde jener tiefgreifende Prozess der Veränderung der menschlichen Psyche statt, der aus sozial gefährlichen, durch ihre Vergangenheit anarchisierten Menschen nützliche Mitglieder der Gesellschaft mache – aus professionellen Gesetzesbrechern würden, so *Solovki*, in den Kommunen qualifizierte Arbeiter und bewusste Revolutionäre<sup>458</sup>. SLON erscheint also als ein Ort, an dem die Seelen der Verdammten von den anderen geschieden werden, während in Čerkassovs schon den totalisierenden Aspekt des Perekovka-Narrativs der 30er Jahre vorwegnehmendem Film alle Häftlinge gerettet werden können.

### 3.4. Ästhetik und Zeugenschaft

Gor'kij's Text stellt, wie oben dargestellt, die Frage nach Schuld und Urteil bzw. nach der Urteilsfähigkeit des Erzählers als Beobachter und nach der Erziehung des Lesers zum richtigen Urteilen. Wie soll man wahrnehmen, wie auf das Gesehene reagieren? Welche Haltungen sind angemessen? Was gehört verurteilt, wo ist Verständnis angebracht? Welche (Leser)Haltungen sind richtig, welche falsch? So bemerkt der Ich-Erzähler, dass der herbe Lyrismus dieser Insel im Besucher kein steriles Mitleid mit ihren Bewohnern hervorrufe (die hier nicht untergehen werden, sondern dieses ungastliche Stückchen Erde mit beharrlicher Kraft verwandeln), sondern den »binahe quälend intensiven Wunsch, schneller und beharrlicher an der Schaffung einer neuen Wirklichkeit zu arbeiten.« (»А суровый лиризм этого острова, не внушая бесплодной жалости к его населению, вызывает почти мучительно напряженное желание быстрее, упорнее работать для создания новой действительности.«<sup>459</sup>) Bezog sich bei Čechov die Notwendigkeit, zu handeln darauf, dem in der Katorga herrschenden Elend ein Ende zu bereiten, also das Strafsystem zu reformieren, überspringt Gor'kij diesen Schritt: Das Bedürfnis, zu handeln wird nun von einem Handeln gegen das Elend der Haft zu einem Handeln gegen die Wurzeln von Kriminalität und somit zu einem Aufruf zu Klassenkampf und Revolution umgedeutet.

Zugleich verschiebt sich auch die Funktion des Ästhetischen: Taugte bei Čechov die ästhetische Betrachtung nur noch zur Erzeugung eines »neuen Sehens« bei einem Reisenden, dessen Auge sich an das Elend der Katorga zu gewöhnen begann, wird die ästhetische (Landschafts)Erfahrung bzw. die Erfahrung der nördlichen Landschaft als Bühne eines epischen Kampfes des Menschen gegen

---

<sup>457</sup> Gor'kij, M. Solovki, 231.

<sup>458</sup> »[...] совершается процесс коренного изменения психики людей, анархизованных своим прошлым, социально опасные превращаются в социальны полезный, профессиональные правонарушители – в квалифицированных рабочих и сознательных революционеров.« Gor'kij, M. Solovki, 231.

<sup>459</sup> Gor'kij, M. Solovki, 216. Weiter heisst es: »Этот кусок земли, отрезанный от материка серым, холодным морем, ошетиенный лесом, засоренный валунами, покрытый заплатами серебряных озер, – несколько тысяч людей приводят в порядок, создавая на нем большое, разнообразное хозяйство.« (»Dieses Stückchen Erde, das vom Kontinent durch das kalte, graue Meer getrennt und von Geröll und den silbernen Flecken der Seen bedeckt ist, wird von einigen tausend Menschen in Ordnung gebracht, die auf ihm eine grosse, diversifizierte Wirtschaft schaffen.« [Ü.d.V.]).

die Natur (»herber Lyrismus«) bei Gor'kij als Katalysator des Handelns bzw. der Veränderung der Gesellschaft als Ganzes dargestellt und entpuppt sich dabei zugleich als probates Mittel zur Verschleierung des Bösen – anstatt es deutlich erkennbar zu machen, schiebt sich das Ästhetische vor das Böse und verdeckt es. Gor'ij als sowjetischer Gulagreisender ist kein Zeuge mehr, der das Leiden anderer betrachtet und hierüber im Rahmen einer Gefängniskritik schreibt: Die Lagererfahrung ist nicht mehr Erfahrung menschlichen Elends, sondern als ästhetische Erfahrung wieder genuine Reiseerfahrung. Doch selbst wenn Gor'kij sich gegen eine Rolle als Zeuge der Anklage entschieden hat, deutet sich doch hinter dem »schönen Lager«, hinter dem Text der Reise- und Produktionsskizze und seinen Sehenswürdigkeiten eine Welt des Grauens an – die Funktion der an den Reisediskurs gekoppelten Landschaftsästhetik bzw. der Produktionsästhetik ist also eine doppelte: einerseits verdeckt sie das Grauen, andererseits macht sie es gerade in seiner metaphorischen Verschleierung doch wieder wahrnehmbar. Während sich in Čerkassovs Reise-, Hygiene und Produktionsdiskurs zugleich bedienendem Loblied auf SLON keine dissonanten Stellen finden (die Solovki erscheinen tour à tour als touristische Sehenswürdigkeit, Sanatorium, blühender Kolchos, Fabrik oder sogar Hotel, dessen Insassen im Hohen Norden ein ebenso sorgloses Leben führen, wie in einem Kurort: Čerkassov zeigt lächelnde, auf Ottomanen lesend ausgestreckte Frauen, Konzertkapellen, Schach spielende Männer, Menschen beim Baden und bei diversen Arten der körperlichen Ertüchtigung), findet sich das offen nicht Benannte bei Gor'kij an manchen Stellen kryptisch in den Text eingeschrieben. So auch die zuvor schon zitierte Passage des Orientierungsverlusts, in der das Ungesagte oder Unsagbare in die Landschaftserfahrung verlagert zu sein scheint:

Мы ушли из казармы. Было уже около трех часов ночи. Очень смущает это странное небо – нет в нем ни звезд, ни луны, да кажется, что и неба нет, а сорвалась земля со своего места и неподвижно висит в безграничном, пустынном пространстве мутноватого, грустного света. На западе, над морем – легкие облака, точно груды пепла. Истерически кричит чайка.<sup>460</sup>

Wir verliessen die Baracke. Es war schon gegen drei Uhr nachts. Dieser seltsame Himmel macht betroffen – in ihm sind weder Sterne, noch Mond und es scheint, als ob auch kein Himmel da sei, sondern die Erde sich von ihrem Platz losgerissen hätte und reglos in dem grenzenlosen, leeren Raum trüben, traurigen Lichts hängen würde. Im Westen, über dem Meer, stehen leichte Wolken, wie Aschenhaufen. Eine Möwe schreit hysterisch. [Ü.d.V.]

Diese Passage steht in krassem Gegensatz zu den idyllischen Tönen, die zu Beginn des Texts (bei Tag!) dominierten (cf. durchsichtige, zarte Farben des Nordens, Blumenrabatten, Licht und Luft). Die Szenerie erinnert an Čechovs Beschreibung einer Mondnacht auf Sachalin – machte bei Čechov

<sup>460</sup> Gor'kij, M. Solovki, 214.

die Nähe der Katorga eine erhaben–schaurige Erfahrung der Landschaft unmöglich, scheint es, als ob bei Gor’kij die Landschaft ausdrücke, was sich an erlebter Hoffnungslosigkeit sonst nicht zeigen darf: Im Schrei der Möwe scheinen die stummen Schreie der Menschen widerzuhallen, der gesamte Kosmos von eintöniger Hoffnungs– und Orientierungslosigkeit ergriffen zu werden.

*Solovki* offenbart sich letztendlich auch als Text über Literatur – die Präsenz dieser reflexiven Metaebene hatte sich in der den Text eröffnenden Medienkritik schon offenbart und wird auch im weiteren Verlauf der Skizze wiederholt verhandelt. Worüber sollte man schreiben? Was wird gelesen? Welchen Stellenwert kann die Literatur in der neu entstehenden Gesellschaft haben? Einen der jungen Männer, mit denen sich der Ich–Erzähler im Lager unterhält, lässt Gor’kij bemerken, dass er nur historische Texte lese – ihn interessiere, wie man früher gelebt habe, doch wie man heutzutage lebe, wisse er besser, als jeder Schriftsteller.<sup>461</sup> Die Literatur kann von diesem Publikum, das durch seine Lebenserfahrung (!) zum Literaturkritiker gemacht wurde, nur lernen. Wie sollte man schreiben? Der Ich–Erzähler beobachtet, dass eine heroische Wirklichkeit im Leben zwar das Lyrische hervorrufe, bei dem in einer »rauen epischen Zeit« lebenden sowjetischen Lesepublikum jedoch ein Gefühl von der Unangemessenheit lyrischer Ergüsse bestehe, was schon auf die Abkehr vom dokumentarischen Gestus der Skizzenliteratur hin zu dem die späteren Texte regierenden, episch–erzählenden Gestus vorausdeutet (»[...] героика действительности вызывает к жизни лирику – свою противоположность. Но, видимо, существует ощущение неуместности словесных лирических излияний в наши суровые эпические дни.«<sup>462</sup>).

Bei Gor’kij und Čerkassov lassen sich Elemente beobachten, die auch für den sowjetischen Lagerdiskurs der 30er Jahre typisch sein werden: das Verschwinden oder Verdrängen des Negativen bei – zumindest bei Gor’kij – gleichzeitiger Inszenierung eines kritischen Blicks, über den massgebliche Elemente des Gefängnisdiskurses eingeführt werden, welche wiederum dazu eingesetzt werden, das sowjetische Lager als vom westlichen Gefängnis fundamental abgesetzt zu unterscheiden. Wo Unfreiheit herrscht, wird Freiheit gezeigt, Leiden und Gewalt verschwinden hinter Bildern freudigen, produktiven Arbeitens und (bei Čerkassov) lustvollen Ausruhens. Zwar wird insbesondere bei Gor’kij betont, dass die Arbeit nicht leicht sei, doch wird sie nie zu einer Qual oder gar einer Bedrohung für das Subjekt (»[...] у многих явно выражается и гордость своим трудом.«<sup>463</sup>; »[...] in vielen tritt der Stolz auf ihre Arbeit deutlich zu Tage.« [Ü.d.V.]) Der Text beharrt wieder und wieder darauf, dass es nötig sei, zu propagieren, was in der Sowjetunion alles erfunden und produziert werde und welch talentierte Menschen im Lager anzutreffen seien: »Мало мы знакомы со всем разнообразием работы в нашей стране и с достижениями

---

<sup>461</sup> Gor’kij, M. Solovki, 211.

<sup>462</sup> Gor’kij, M. Solovki, 211.

<sup>463</sup> Gor’kij, M. Solovki, 216.

изобретательства в различных областях труда.«<sup>464</sup> («Wir sind mit der Verschiedenartigkeit der Arbeit in unserem Land und mit den Errungenschaften der Erfindungstätigkeit in den verschiedenen Bereichen der Arbeit wenig bekannt.» [Ü.d.V.]).

Zugleich bestehen jedoch auch signifikante Unterschiede zu den 30er Jahren: So ist z.B. das Produktions– bzw. Aufbaupathos des Fünfjahresplans bzw. der Lagerliteratur der 30er Jahre, welches massgeblich auf dem Motiv der Grossbaustellen aufbauen wird, noch nicht erreicht. Die Arbeit ist bei Gor'kij und Čerkassov noch keine in dem Masse heroische Tätigkeit, wie sie es in den 30er Jahren sein wird – der Häftling erscheint noch nicht als Held der Stossarbeit. Zugleich sind weder das Narrativ von der Transformation der unberührten Natur, noch der psychologische Transformationsdiskurs, der in den 30er Jahren die Hafterzählung dominieren wird, ausgereift: Die Verwandlung der ersten in eine zweite Natur bleibt sekundär, die spezifischen Ausdrücke, die in den sonderpädagogischen Texten verwendet werden (z.B. *pererabotka*), finden sich noch nicht auf das Lager übertragen und auch der die Umerziehung bezeichnende Begriff der *Perekovka* oder *Peredelka* (Umschmiedung/Umarbeitung) ist noch nicht im Gebrauch.

#### 4. Die grosse Umschmiedung: Belomorkanal und die *Perekovka* (1933-1934)

##### 4.1. Vom Reise– zum Transformationsnarrativ

Wurde das Lager zu Beginn des Ersten Fünfjahresplans noch mit Rückgriff auf das räumlich bewegte Narrativ des Reisens bzw. der Produktionsskizze dargestellt, so bemerkt man 1933/34, als die nächste Generation sowjetischer Lagertexte erscheint, eine Veränderung. Nach dem Ende des Fünfjahresplans und der Fertigstellung des Weissmeerkansals im Frühsommer 1933 erscheinen drei Werke, die zwar durch Reisen an den Kanal und somit durch die Besichtigung des Lagers bzw. der Baustelle entstanden sind, aber nicht mehr das Reisenarrativ in den Vordergrund stellen, sondern, im typischen Narrativ der Grossbaustellen, die Entstehungsgeschichte des Kanals selbst. Das Lager wird nun im Rahmen eines Transformationsnarrativs erzählt, das zuvor zwar schon präsent war, die Struktur der Gesamterzählung aber nicht regierte: Der Fokus liegt somit nun anstatt auf der räumlichen auf der zeitlichen Achse. Zugleich wird die *Perekovka* öffentlich propagiert: Während der spätere sowjetische Volkskommissar für Justiz N.V. Krylenko den Ursprung des Transformationsgedankens – wie könnte es anders sein – auf Lenin zurückführt, bezeichnet Averbach die *Perekovka* als OGPU–spezifische Umerziehungsmethode, die auf den Solovki, wo auch die ersten Arbeitskollektive entstanden seien, ihren Ausgang genommen habe<sup>465</sup>. Die

---

<sup>464</sup> Gor'kij, M. Solovki, 222.

<sup>465</sup> Siehe Krylenko, N.V. Lenin o sude i ugovnojoj politike. Moskva 1934, sowie Averbach, L. Ot prestuplenija k trudu. Moskva 1936, 3. Guski führt den Begriff auf das Verb *peredelyvat'* zurück, welches für die Beschlagung von Pferden verwendet wurde. Siehe Guski, A. Literatur und Arbeit, XXI. Üblich in der neueren Literatur ist jedoch ein Verständnis

Umschmiedung des Kriminellen finde, so Averbach, in der »Schmiede der bewussten produktiven Arbeit« statt (»кузница сознательного производственного труда«<sup>466</sup>), die sowohl zu einer individuellen Produktionssteigerung, als auch zu einem Wachstum der Persönlichkeit und einem durch Kulturarbeit erzielten Lernprozess führe<sup>467</sup>. Des Weiteren wird die *Perekovka* über industrielle und didaktische Metaphern hinaus auch medizinisch gefasst als »процесс[...] оздоровления социально-больных и >опасных< людей«<sup>468</sup> (»Gesundungsprozess sozial erkrankter und gefährlicher Menschen« [Ü.d.V.]).

Es geht also um eine Erzählung von der Schaffung einer zweiten Natur (im Sinne einer vom Menschen selbst geschaffenen Sphäre): Indem der Mensch die Natur verändert, verändert er sich selbst, lautet die Losung, unter die der Kanalbau gestellt wird. Das Transformationsnarrativ, das in den Texten, Filmen und Fotoreportagen von 1933/34 aufgemacht wird, schafft stets eine Parallele zwischen der Veränderung der Republik Karelien, durch die der Kanal gelegt wird und der *Perekovka* der am Bau beteiligten Menschen – Lagerhäftlingen, die man zu Hunderttausenden an dem Grossprojekt einsetzte. Das Narrativ Mensch vs. Natur wird immer um folgende Bausteine herum aufgebaut: die Elemente Wasser (Flüsse, Seen, Meer) und Erde (bzw. Felsen und Morast), die Wälder bzw. das Holz. Der Bau lässt zwei Kräfte gegeneinander antreten – die Avantgarde des Proletariats, die Tschekisten und andererseits die Feinde der Sowjetunion, die Häftlinge. Unter letzteren wiederum wird zwischen Ingenieuren, Kriminellen und Kulaken unterschieden. Aus diesen bewussten und unbewussten Feinden (сознательные / несознательные враги) sollen durch die Arbeit ideale stalinistische Subjekte geschmiedet werden – ihre Transformation ebenso wie die Transformation Kareliens wird in den Texten, Fotografien und filmischen Bildern unterschiedlich akzentuiert in Szene gesetzt.

#### 4.2. Die *Perekovka* als kollektive Arbeit: A. Rodčenkos Fotoreportage in *SSSR na strojke* (1933) und A. Lembergs Dokumentarfilm *Belomorsko-Baltijskij Vodnyj Put'* (1934)

Noch im Jahr der Vollendung des Weissmeerkanaals erscheint im Dezember eine Ausgabe der sowjetischen Zeitschrift *SSSR na strojke*<sup>469</sup> (Dt.: *SSSR im Bau*) mit Fotografien bzw. Fotomontagen von Rodčenko. Der Fotograf selbst bezeichnete 1936 seine drei konsekutiven Reisen an den Kanal

---

von *Perekovka* als einer Umschmiedungsmetapher, die auch auf die industrielle konnotierte Ebene des Transformationsprozesses verweist. Diese Auslegung wird auch durch die – in Moskau vorbereitete – englische Übersetzung von *BBK* gestützt, in der *perekovka* als *reforging* übersetzt wird. In der Sowjetunion bzw. im Lagerslang wurde die *Perekovka*, wie es auch die Texte, die das Umerziehungsnarrativ als Erzählung von einer Reise fassen, metaphorisch auch räumlich als Weg (*put'*) bezeichnet.

<sup>466</sup> Siehe Averbach, L. *Ot prestuplenija k trudu*, 5.

<sup>467</sup> Averbach, L. *Ot prestuplenija*, 58.

<sup>468</sup> Kanal imeni Stalina. Belomorsko-Baltijskij Kanal imeni Stalina. Istorija stroitel'stva. Pod redakciej M. Gor'kogo, L.L. Averbacha, S.G. Firina. Gosudarstvennoe izdatel'stvo „Istorija fabrik i zavodov“ 1943, 13.

<sup>469</sup> *SSSR na strojke*. Ežemesjačnyj illjustrirovannyj žurnal. No 12, 1933.

in einer Verteidigungsschrift seiner Arbeiten in der Zeitschrift *Sovetskoe foto*<sup>470</sup> als »Rettung«, als »Reise ins Leben« (»Это было спасение, что была путевка в жизнь«<sup>471</sup>): Er sei von dem allgemeinen Aufbau-Enthusiasmus ergriffen worden, was letztendlich zu einer Abkehr vom Formalismus geführt habe (»Я снимал просто, не думая о формализме.«<sup>472</sup>). Das Zusammenspiel von Fotomontagen und kurzen Begleittexten entwickelt ein Narrativ von der Verwirklichung einer aus »dem Willen der Partei geborenen« Idee, als deren Initiator Stalin erscheint. Die wilde Natur Kareliens und die verdorbene Natur der »Menschen aus dem Abgrund« (»люди дна«), Holz, Granit, Wasser, Kriminelle, Kulaken und Saboteure bilden das Material, das nun zu einem Bau verarbeitet werden muss und zugleich das Rohmaterial der künstlerischen Darstellung (die Erzählung von Ursprünglichkeit und Sündenfall wird also wieder aufgegriffen).

Was bei Rodčenkos Bearbeitung des Themas sofort ins Auge fällt, ist die Abwesenheit einer Lagerikonographie, wie wir sie aus der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts kennen (Wachtürme, Stacheldraht, Bewachung und Baracken, einheitlich gekleidete Lagerhäftlinge und Verelendung der Körper) oder einer Gefängnis- bzw. Kerkerikonographie, wie sie seit der Romantik in Umlauf ist und die auch in Fotografien des 19. Jahrhunderts wie jenen des russischen Fotografen Kuznecov zu finden war (Ketten, Mauern, beengte dunkle Zellen, Elend, die rasierten Köpfe der an Schubkarren geketteten Katorgahäftlinge, Verbrechervisagen und tätowierte Körper). Der Zwangscharakter der Lagerarbeit wird diskret überdeckt (so etwa in der Formulierung: »Тысячи людей, соединившись, двинулись, чтобы претворить идею в жизнь ›даешь воду!«<sup>473</sup>; »Tausende waren zusammengekommen und bewegten sich, um einer Idee Leben einzuhauchen. ›Her mit dem Wasser!«« [Ü.d.V.]), Krankheit, Gewalt und Tod werden gänzlich ausgeblendet. Die Unfreiheit der an dem Bau Beteiligten lässt sich allenfalls als in einigen wenigen Motiven metaphorisch verklausuliert herauslesen – so etwa auf der Abbildung Seite 33, auf der am unteren Bildrand der gebeugte Rücken einer Figur in der für sowjetische Häftlinge typischen Steppjacke (телогрейка) zu sehen ist (Abb. 1). Die nach rechts kippende Figur scheint unter der Last des den Rest des Bildes einnehmenden Piers und der Schiffe wie erdrückt zu werden; die Horizontlinie ist nicht frei und der linke Vordergrund des Bildes wird von einer schweren Kette, dem Symbol für Zwangsarbeit und Gefangenschaft, eingenommen. Auch die Körper der Häftlinge – die als solche nicht bezeichnet werden – erscheinen mit Ausnahme einiger weniger, wie z.B. der tanzenden und Musik machenden Mitglieder der Kulturbrigade nur dick in Winterkleidern ver mummt, nur wenige Gesichter sind gut zu erkennen, da Rodčenko weniger Individuen, als Menschenmassen fotografiert. Das Lager erscheint nicht als ein Ort, an dem Menschen leben – essen, schlafen, ruhen

<sup>470</sup> Rodčenko, A. Perestrojka chudožnika. In: *Sovetskoe foto*. 1936 Nr. 516, 19–21.

<sup>471</sup> Ebd., 19.

<sup>472</sup> Ebd.

<sup>473</sup> SSSR na strojke, o.S. (5).

–, es gibt keine Zone mit Baracken und Klub (nur auf wenigen Fotos erscheinen im Hintergrund die für das sowjetische Lager typischen Holzbauten) und Innenräume werden generell nicht dargestellt. Statt dessen erscheint eine Grossbaustelle in der freien Natur: Die für Gefängnistexte bisher typische Opposition von Innen und Aussen, Zelle und Freiheit, die Trennung von der Welt und die Begrenzung des Raumes werden unterlaufen.

Der Serie der Arbeits- und Bauprozesse vorangestellt findet sich eine Doppelseite zur Transformation des Menschen am Kanal (Abb. 2). Auf der linken Seite die »Menschen aus dem Abgrund«: Im Vordergrund, das romantische Klischee der Verbrecherwelt bedienend, ein verwegener Akkordeonspieler, Zigarette im Mundwinkel; im Hintergrund eine Gruppe von Männern und Frauen, von denen eine Figur sich in die tiefe Schwärze der linken Bildhälfte zu stürzen scheinen will. Auf der rechten Seite dann das Bild der erfolgreich erfolgten Transformation: im Vordergrund ein Kanalheld mit seinem Presslufthammer, ein Mann wie aus Stein gemeisselt – doch sein Gesicht bleibt beinahe unsichtbar. Hinter seinem Rücken der Felsen, den er bezwingt, auf der rechten Seite des Bildes bewundernde Kameraden oder andere Stossarbeiter. Die besten Stossarbeiter, steht an eine Tafel geschrieben, erhalten grosszügige Straferlasse. In der oberen Bildhälfte eine Fotografie von der ersten Versammlung der Stossarbeiter. Wie jedoch kommt es zu dieser Veränderung? Die »Menschen aus dem Abgrund« scheinen die auf dem zweiten Bild im Hintergrund an den Felsen gelehnte Leiter emporgeklettert zu sein – die Reportage jedoch zeigt diesen Prozess nicht, sondern überlässt das biographische Narrativ ebenso wie den propagandistischen Diskurs über den Strafvollzug explizit dem schriftlichen Medium bzw. dem Medium Zeitschrift. Gegen Ende der Reportage finden sich eine Doppelseite mit Fotografien bzw. Fotomontagen zum Thema Kulturarbeit, Transformation und der Rolle der lagereigenen Zeitschrift *Perekovka*: die linke Seite nimmt dabei die Fotografie einer Seite der Zeitschrift ein, auf der ausgewählte Arbeiter davon erzählen, was sie gelernt haben und wie sie sich verändert haben. Rodčenko setzt diesen Prozess wie gesagt nicht fotografisch in Szene, sondern dokumentiert das Artefakt Zeitschrift, das ihn erzeugt bzw. das er erzeugt. Dies kann natürlich als eine Form der Distanzierung gelesen werden, die darauf verweisen könnte, dass der Fotograf den Prozess als diskursives Konstrukt entlarvt. Einige Seiten weiter findet sich noch eine Doppelseite mit Porträts der den Bau dirigieren Tschekisten (Jagoda, Berman, Kogan, Firin, Rapoport und Frenkel'), sowie der leitenden Ingenieure (Žuk, Veržbickij und Chrustalev), und zwei Stossarbeitern (Kovalev und Pavlova) – hierbei handelt es sich um die gleichen Figuren, wie jene, deren Biographien und deren Handeln auch in *Kanal imeni Stalina* erzählt werden – in *SSSR na strojke* stehen jedoch die fotografischen Porträts im Vordergrund (es sind grösstenteils die gleichen Bilder, die auch in *Kanal imeni Stalina* eingesetzt werden); Kurzbiographien bei Häftlingen, nur Namen und Funktion bei den



Tschekisten. Dies lässt jedoch noch immer den Veränderungsprozess im Schatten, zeigt nur das ›Resultat‹ – während der Bauprozess detailliert dokumentiert wird.

Die Bauarbeiten werden als in zwei Stufen verlaufend gezeigt: in einem ersten Schritt muss etwas weggenommen, zerstört werden (der Wald wird gefällt, der Stein entfernt, ein Loch wird gegraben). Dies sind Prozesse des Hämmerns, des Sägens und des Bohrens: Die Arbeiter werden mit Sägen, mit Schaufeln, Presslufthammer und Schubkarren gezeigt; was sie bauen, ist noch nicht erkennbar, seine Formen zeichnen sich erst im späteren Verlaufe der Reportage deutlicher ab (Konstruktionwerdung der Idee). Die Bilder von der Zerstörung der ersten Natur sind explosiv, gewalttätig. Der Modus der Kriegserzählung ist hier deutlich zu erkennen: Es wird ein Angriff auf den steinernen, vereisten und verschneiten Grund Kareliens geführt. Rodčenko erzeugt den Eindruck von Dynamik, Explosivität, Erschütterung, indem er Figuren und Bildflächen nach konstruktivistischer Manier gegeneinander montiert und somit ein kontrastreiches Spiel dreieckiger Formen oder sternförmig verlaufender Linien erzeugt, die das Bild wie von innen heraus zu sprengen scheinen (Abb. 3). Dominieren in der unteren Bildhälfte nach links kippende Linien, die von einigen nach rechts verlaufenden Linien kontrastiert werden, bzw. dominiert die Diagonale (Figuren, Fahne, Begrenzung des Schneefelds, das zugleich ein Rechteck zu bilden scheint), so bildet der schneebedeckte Felsen in der Mitte eine horizontale Fläche, aus der heraus die Vertikalen der Rauchfahnen und Figuren in der oberen Bildhälfte wie herauszuwachsen scheinen. Rodčenko gelingt es zudem durch die Montage, verschiedene Ereignisse und Orte zusammenzuführen und so in einem Bild verschiedene Arbeitsabläufe als gleichzeitig passierend zu zeigen. Zugleich verweist jedoch die Montage<sup>474</sup> auch darauf, dass hier etwas fehlt – Bildteile wurden herausgeschnitten, vernichtet, die ursprüngliche Fotografie gesprengt, um ein neues Bild zu erzeugen. Was, fragt sich der Betrachter, sieht man hier nicht? Oder: Was zeigt der Bruch, was zeigt das Klaffen zwischen den einzelnen Bildteilen? Wird das nicht–Zeigbare, der Zensur Unterworfenen in diesen Bildern auf die Ebene des Verfahrens verlagert und somit als Leerstelle, als nicht–Zeigbares gezeigt? Zeigen diese Bilder Zensur als Verfahren? Verweisen sie auf sich selbst als konstruiert? Eine weitere mögliche Hypothese bestünde darin, die Schnitte und Brüche als einen Verweis auf den Übergang von einer Ästhetik der Avantgarde hin zu einer sozialistischen Ästhetik zu lesen, der letztere zugleich als kryptisch von avantgardistischen Verfahren durchzogen zeigen würde.<sup>475</sup>

Rodčenos Fotos und Fotomontagen rücken des Weiteren aber auch Motive der Konstruktion, des Aufbaus in den Vordergrund. Fülle entsteht, wo zuvor Leere war: Die ungekerbte Weisse des Schneefeldes wird von Fußspuren markiert und vermessen, in der Weglosigkeit der wilden Wälder und Gewässer entstehen gangbare Wege und befahrbare Strassen, das Skelett der Schleusen tut sich

---

<sup>474</sup> Zur Entstehung der Fotomontage als eines Mediums der Agitation in der UdSSR siehe Tupitsyn, M. *The Soviet Fotograf. 1924–1937*. Yale 1996.

<sup>475</sup> An dieser Stelle möchte ich mich bei Gianna Frölicher und Jelica Popovic für ihre Überlegungen bedanken.

inmitten verschneiter Landschaften auf. Statt (Kerker)Mauern oder Stacheldrahtzäunen werden somit die zur Schleuse werdende Baugrube und später der fertige Staudamm zu einem der wichtigsten Motive der Reportage. Statt Stillstand und Einsamkeit inszenieren die Bilder Bewegung, Dynamik und die Geschäftigkeit arbeitender Menschenmassen. Stehen zu Beginn der Reportage hinter den menschlichen Figuren Schneemassen, Felsen und Wälder, die wie Gefängnismauern dem Betrachter den Blick auf den Horizont versperren (während die aus dem Bild herausblickenden Figuren in die ferne Zukunft zu sehen scheinen vermögen), machen diese Motive bald Bildern Platz, die in ihrer Mitte durch die in ihrer Geradlinigkeit an eine Magistrale erinnernde Vertikale der Schleuse durchzogen werden. Sie deutet Befahrbarkeit an; die teils offenen, teils verschlossenen Schleusentore wiederum markieren Grenzübergänge.

Zum Teil wirken aber selbst diese Bilder verstörend, können sie wiederum gelesen werden als verkappte Hinweise auf Zwangsarbeit und Tod: So scheinen die Tore der Schleuse auf Seite 15 (Abb. 4) den Weg in einen Sarkophag freizugeben. Die Schleusentore öffnen sich auf den Innenraum der Schleuse, wie auf eine Zelle, geben also nur den Blick auf eine weitere Schliessung frei (ein Blick in das Gefängnis hinein). Hinter der Verdoppelung der die ganze Höhe des Bildes einnehmenden Vertikale der beiden Torhälften erscheint unerreichbar ein kleines Stück leerer, grauer Himmel (typische Ansicht aus dem Zellenfenster). Durch die Perspektive, aus der die Fotografie genommen wurde, nimmt der Betrachter den Blickwinkel eines sich am Schleusengrund befindenden Arbeiters ein, erdrückt von der Masse der technischen Vorrichtungen. Der Innenraum der Schleuse ist leer, am Boden der Schleuse steht nur ein wenig brackiges, kalt wirkendes Regen- oder Tauwasser.

Dies verweist auf die Bilder der fertigen, mit Wasser gefüllten Schleusen oder des mit Wasser gefüllten Kanals auf dem Deckblatt der Zeitschrift bzw. am Ende der Reportage, in denen Rodčenko mit dem Motiv der glitzernden Wasseroberfläche arbeitet, die das Gerüst oder Skelett der Holzvorrichtungen, das auf den Fotos aus der Aufbauphase noch zu sehen ist, überdeckt: Hier mischen sich Bilder des belebten, von Schiffen befahrenen Kanals mit Bildern einer im Gleissen des Wassers erstarrten, von geometrischer Perfektion umfangeren, inneren Leere (Seiten 31, 32 und 37). Das Deckblatt der Zeitschrift montiert eine Karte von Skandinavien und Nordrussland vor einen Hintergrund, der aus einer Fotografie des fertigen Kanals, genauer der Fotografie einer mit Wasser gefüllten Schleuse besteht (Abb. 5). Der auf der Karte eingezeichnete Weg (der von links nach rechts verläuft), wird also durch die ihm entgegengesetzte Gerade des wie direkt zum Pol führenden Schleusenwegs verdoppelt oder metonymisch versinnbildlicht. Die Reportage inszeniert somit Kerbungen in die glitzernde, verspielte Endlosigkeit der spiegelnden Wasseroberfläche; das Abgründtiefe, Haltlose der Wasseroberfläche wird zum festen Grunde (zur *Wasserstrasse*). Die das Licht zurückweisende, durch das reflektierte Licht zum Spiegel gewordene Wasseroberfläche

verweist dabei zugleich auf die Frage nach Transparenz und Einblick: Das Licht dringt nicht durch die Oberfläche hindurch, sondern wird von ihr zurückgeworfen und die hinter dieser Oberfläche liegenden Phänomene bleiben unsichtbar. Von den Bildern geht ein Strahlen aus, das den Betrachter blendet, ihm also die Sicht verwehrt. Dies könnte natürlich als Hinweis darauf gelesen werden, die Fotografie in diesem Falle nicht als Sichtbarmachungsmaschine zu betrachten, sondern zu verstehen, dass die Bilder etwas nicht preisgeben, dass da, inmitten dieser gleissenden leeren Fläche, etwas nicht erkannt werden soll. Rodčenko würde somit mit dauernden Verschiebungen (Metonymien) und Metaphern arbeiten und ein System an Verweisen kreieren, durch die das Unsagbare, nicht-Zeigbare doch seinen Weg in die Bilder finden kann.

Aleksandr Lembergs fünfundvierzigminütiger Dokumentarfilm *Belomorsko–Baltiiskij Vodnyj Put'* (kurz: *BBVP*), der nach einem Szenario von Viktor Šklovskij und Vera Inber gedreht wurde, verfolgt ebenfalls die Geschichte des Kanalbaus und verläuft nach einem chronologisch aufgebauten, historischen Narrativ. Auch in *BBVP* geht es um Karelien, einen Landstrich aus Stein, Holz und Wasser als zentrale Region der Veränderungen, der Film koppelt diesen Transformationsdiskurs jedoch an ein machtpolitisches, imperialistisches Ziel, welches in *SSSR na strojke* so deutlich nicht ausformuliert wurde: Moskau zum Hafen von fünf Meeren zu machen. Transformiert werden dabei sowohl die am Bau beteiligten Menschen, als auch der Lauf des Wassers (Metapher der Transformation des Menschen): Von einem wild fließenden und sprudelnden, unwegsamen, soll es zu einem disziplinierten, schiffbaren Wasser werden (»Вода должна быть судоходная«<sup>476</sup>, besagt einer der ersten Zwischentitel). Im Gegensatz zu Rodčenko, der vor allem mit Bildern eines beruhigten, stehenden Wassers arbeitete, das er als Fläche als Teil seiner Kompositionen einsetzen konnte, reizt Lemberg die Möglichkeiten des filmischen Mediums aus, um das Fließen des Wassers zu zeigen und arbeitet mit Bildern, die seine Kraft belegen.

Das *Perekovkanarrativ* (wir bauen eine Strasse und beim Bau dieser Strasse, die die Landschaft verändert, aus der Natur- eine Kulturlandschaft macht, verändern wir uns selbst) bleibt grob das gleiche, doch, wie man schon an Lembergs Umgang mit der Wassermotivik sieht, werden manche Akzente stärker oder anders gesetzt. So wird bei Lemberg die Transformation der Verbrecher zu Werktätigen im Rahmen eines anthropologischen Evolutionsnarrativs erzählt, so dass quasi eine kriminalistisch konnotierte Entwicklungsgeschichte des homo faber entsteht: Die Verbrecher sollen die zivilisatorische Entwicklung vom Gebrauch von Schlagringen, Zangen und ähnlichem Einbruchswerkzeug zur Verwendung von Produktionswerkzeugen hin durchmachen. Lemberg produziert durch das Evozieren des Einbruchswerkzeugs eine interessante Variation auf Lombrosos Verständnis von Verbrechen als Atavismus als Kontrapunkt zum Rahmennarrativ der Umschmiedung, bzw. verlegt er den Atavismus von einer biologischen Ebene auf eine historisch–

---

<sup>476</sup> Lemberg, A. *Belomorsko–baltiiskij vodnyj put'*. UdSSR 1933, 03:14.

technische. Die Häftlinge – die allerdings nie so genannt werden, sondern als »каналоармейцы«, Kanalsoldaten, bezeichnet werden – werden also durch die kriminalistische Ikonographie deutlich als frühere Verbrecher kenntlich gemacht (während in *SSSR na strojke* von »люди дна«, Menschen aus dem Abgrund, die Rede war). So arbeitet der Film mit kriminalistischen Topoi wie etwa Mugshots (während in *SSSR na strojke* nur fotografische Porträts ausgewählter »Umgeschmiedeter« zu sehen waren) und der, an *Solovki* erinnernden, Zurschaustellung tätowierter Körper bei der Arztvisite (verweist also historisch auf Bertillon) und evoziert somit einen traditionell an den Gefängnisdiskurs gekoppelten Diskurs von Hygiene und Kriminalität bzw. die Erinnerung an ein schon im 19. Jahrhundert entstandenes, kriminologisches Sammlerinteresse an Tätowierungen der kriminellen Unterwelt. Das Lager ist also auch ein Ort, an dem solche faszinierenden Specimen versammelt werden und zu sehen sind: Das (voyeuristische) Interesse des Zuschauers soll durch solche Exotismen ganz klar geweckt werden. Einzelne Biographien werden jedoch nicht erzählt – Lemberg interessiert sich ebenso wenig wie Rodčenko für individuelle Transformationsnarrative, sondern fokussiert auf den Bau des Kanals als kollektive Arbeit. Somit erscheinen die Arbeiter meist nur in Gruppen, als sich wie Ameisen bewegende, meist tief verummelte Menschenmasse. Der Film zeigt sie beim Arbeiten, als Figuren in Bewegung, die entweder gehen oder laufen oder mit einem Werkzeug hantieren. Sie sägen, hämmern, schaufeln, bohren, stossen Schubkarren – vollführen wie rituell immer wieder die gleichen, rhythmischen Bewegungen. Es entsteht ein Takt, ein Arbeitsrhythmus, in den alle einfallen: Die grosse Symphonie der Arbeit wird dem Publikum über die Tonspur auch zu hören gegeben.

Des Weiteren wird die Transformation auch an Hand verschiedener Landschafts- und Technikmotive gezeigt: Aus Bäumen wird Flössholz, aus diesem Holz werden Bauten (»лес превратился в этажи ряжей«<sup>477</sup>), aus Steinen werden Deiche und Staudämme, aus Flüssen künstliche Seen; Feuer vernichtet den Wald, Wasser überschwemmt seine Reste, wo früher Eisenbahnschienen verliefen, verläuft nun der Kanal, der zugleich Mittel und Resultat der Veränderung ist. Die Transformation erscheint auch im Motiv des Eises: Aus fließendem Wasser wird hartes Material, die Welt kommt zum Stillstand, der Bau zum Erlahmen. Der Beginn des Frühlings jedoch beendet den Stillstand: Die Wirkung der Sonne gleicht der Arbeit der Kanalerbauer – sie durchbohrt das Eis (»Солнце бурило лед«<sup>478</sup>), wie diese diese den Stein und die gefrorene Erde durchbohren. Die Sonne erscheint bei Lemberg als Teilnehmerin im sozialistischen Wettbewerb (»На перебой с солнцем«<sup>479</sup>) – der Mensch arbeitet also Hand in Hand mit kosmischen Kräften bzw. sind die Ankunft des Frühlings und die Beendigung der Arbeiten

---

<sup>477</sup> Lemberg, A. Belomorsko–baltijskij vodnyj put', 15:01.

<sup>478</sup> Lemberg, A. Belomorsko–baltijskij vodnyj put', 28:04.

<sup>479</sup> Lemberg, A. Belomorsko–baltijskij vodnyj put', 28:10.

aufeinander abgestimmt (das Wasser beginnt mit der Ankunft des Frühlings zu fließen und der Kanal kann in Betrieb genommen werden).

Insgesamt gilt für Lembergs Film ebenso wie für Rodčenkos Fotoreportage in *SSSR na strojke*, dass das Lager als solches von einem heutigen Standpunkt aus kaum zu identifizieren ist, da die typische Lagerikonographie abwesend ist. Es gibt weder Zone, noch Wachtürme, bewaffnete Wachmannschaften und bissige Hunde und es werden keine geschlossenen, von der Aussenwelt abgetrennten Räume gezeigt; was gezeigt wird, ist die Baustelle des Kanals selbst, deren Grenzen aber fließend, stets in Bewegung und Verschiebung sind. Neben der freien Natur, dem Wald, Flüssen und Seen zeigt der Film auch eine menschengemachte Arbeitsumgebung mit Innenräumen wie Werkstätten, Küchen oder Leseräumen. Das Negative, Krankheit, Gewalt und Tod sind abwesend – im Gegenteil: Es wird gegessen und gekocht, gelacht, getanzt und Zeitung gelesen, alle wirken rundbackig-satt und zufrieden (die Kanalbaustelle als Mikrokosmos und auch als Miniatur, als Metonymie für die Sowjetunion). So besagt denn auch einer der Zwischentitel, dass die Leitung bestrebt gewesen sei, Erholung und Kultur ins Zentrum zu stellen (»Отдых, культурное и бытовое обслуживание стояли в центре внимания руководства«). Alle scheinen freiwillig hier zu sein, ebenso wie auch die Arbeit nicht als Zwangsarbeit erscheint, sondern als eine schwierige, heroische Aufgabe, die aber mit Enthusiasmus geleistet wird. Letztendlich erscheint der Kanalbau als ein sich-Durcharbeiten zum neuen Sein – indem die Brigaden den Stein durchbohren, arbeiten sie sich zu ihrem neuen Sein als Werktätige vor (der Kanal als Geburtskanal, eine Metapher, die übrigens auch auf Russisch – родовой канал – funktioniert).

Eine Funktion, die Rodčenkos Reportage fremd war, und die mit den spezifischen Verknüpfungen zusammenhängen mag, die in der frühen Sowjetunion zwischen der Geheimpolizei und dem Medium Film bestanden, ist seine Faszination für Polizeiästhetik (so spricht auch Vatulescu von »police aesthetics«). Die OGPU erscheint als leitende Instanz des Baus, die die Baustellen beaufsichtigt, die Arbeiter zum Arbeiten anhält (die Angriffe auf die Abschnitte des Kanals dirigiert). Die Klänge der Trompeter der OGPU scheinen, den Trompeten von Jericho gleich, die Explosionen auszulösen, die die das Wasser haltenden Mauern zum Einstürzen bringen und den Kanal mit Wasser volllaufen lassen; die OGPU ist es, die an langen Tischen sitzt und während der Feiern die Zeugnisse von der Transformation der Häftlinge entgegen nimmt. Der Blick eines OGPU-Mannes ist es, den der Zuschauer am Ende in einem klassischen Point-of-view-Verfahren übernimmt: Von einem Kriegsschiff im Weissen Meer blickt ein OGPU-Grenzwächter durch das Fernrohr auf das Meer. Der Film endet mit einer Entgrenzung – einer Einstellung auf die Weite des Meers, den Horizont, den es zu erobern und zu überwachen gilt und somit mit der geopolitisch-imperialistischen Note, die schon zu Beginn angeklungen war.

4.4. »У нас каторжников нет«<sup>480</sup>: *Kanal imeni Stalina* (1934)

4.4.1. *Kanal imeni Stalina* als historisches Narrativ

Im Rückgriff auf die Praxis des »Ganges in die Katorga«, die Schriftsteller wie Maksimov und Čechov im 19. Jahrhundert in Russland etabliert hatten – die Gor'kij mit seinem Besuch auf den Solovki fortgesetzt hatte und die auch ihren Wiederhall in Rodčenkos Pilgerfahrten an den Kanal gefunden hatte – entsteht 1933/34 als Resultat einer kollektiven, an die literarisch–ethnographische Expedition von 1856 erinnernden literarischen Expedition an den vor kurzem fertig gestellten Weissmeer–Ostseekanal ein repräsentativer Band, der als Produkt einer Kollektivarbeit mit eigener, an literarische Stossarbeit erinnernder Entstehungsgeschichte in Szene gesetzt wird: *Kanal imeni Stalina. Belomorsko-Baltiiskij Kanal imeni Stalina. Istorija stroitel'stva*, verfasst von einem Autorenkollektiv unter der Leitung von Maksim Gor'kij. Die Textgenese, ihre Chronologie und die beteiligten Autoren werden im Buch selbst ausführlich behandelt, so dass die historiographische Erzählung von der Entstehung des Kanals gedoppelt wird durch die Geschichte ihrer eigenen Entstehung. Das Buch, das in der von Gor'kij initiierten Reihe *Istorija fabrik i zavodov* (dt.: *Geschichte der Fabriken und Werke*) erschienen ist, erscheint somit als einer der Vertreter der neuen, historiographischen Tendenz der sowjetischen Literatur, in der Gor'kij's Konzept einer dynamischen, historischen Gegenwart zum Ausdruck kommt, die die Verwandlung kritisch reflektierter, vergangener Wahrheit in eine zu affirmierende Wahrheit der Zukunft beobachten und dokumentieren soll (Verschiebung von einem Reise– und Produktionsnarrativ hin zum historischen und oftmals biographischen Narrativ).<sup>481</sup> Die Liste der Beteiligten umfasst 36 Namen, darunter bekannte Schriftsteller wie Leonid Averbach, Michail Zoščenko, Vera Inber, Aleksej Tol'stoj und Viktor Šklovskij. Diese kollektive Arbeit umfasst auch Vertreter verschiedener Institutionen, an prominenter Stelle übrigens den NKVD, der, nachdem er schon in Čerkassovs *Solovki* seine Mitarbeiter hatte als Statisten mitspielen lassen, das Buch nun co–editiert, Texte und Illustrationen beisteuert<sup>482</sup>: Als Herausgeber erscheinen neben Maksim Gor'kij der Generalsekretär der RAPP Leonid Averbach und der NKVD–Angehörige und Leiter von Belbaltlag Semen G. Firin: Die

<sup>480</sup> »Bei uns gibt es keine Zwangsarbeiter.« [Ü.d.V.] *Kanal imeni Stalina*, 398.

<sup>481</sup> Siehe hierzu Papazian, E.A. *Manufacturing Truth. The Documentary Moment in Early Soviet Culture*. Illinois 2009, 136. So bemerkt auch Clark, dass in den 1930ern die Maschine als Symbol aus der sowjetischen/sozialistischen Literatur verschwunden sei und eine historische Perspektive eingebracht worden sei, die dazu geführt habe, dass die Gesellschaft nun durch die Linse des Generationenwechsels erfasst worden sei. Siehe Clark, C. *The Soviet Novel*, 118. Das Buch dokumentiert zugleich seine eigene Entstehungsgeschichte: Am 13. August 1933 sei der Entschluss gefasst worden, ein Buch über den Bau des Kanals zu publizieren – am 17. August seien dann 120 Schriftsteller an den soeben fertig gestellten Kanal gefahren und schon am 10. September der Plan des zukünftigen Buches fertiggestellt gewesen. Am 10. Oktober hätten die Sitzungen begonnen, in denen die Texte besprochen wurden, am 28. November sei mit der literarischen Montage (litmontaž) des Buches begonnen worden und am 12. Dezember sei das Buch in den Druck gegangen. Erschienen ist es, so der Umschlagtext, am 20. Januar 1934. Siehe *Kanal imeni Stalin*, o.S.

<sup>482</sup> Siehe Vataulescu, C. *Police Aesthetics*, 147.

Kooperation zwischen Literaturbetrieb und Polizei, im Film schon etabliert und durch das Beispiel Makarenkos auch schon vorgezeichnet, nimmt also immer deutlichere Konturen an.

Der Text ist in 15 Kapitel gegliedert, die grob der Chronologie des Baus folgen – der Text folgt also nicht einem Reisenarrativ, so dass, mit Ausnahme des von Viktor Šklovskij verfassten Kapitels *Istorija odnoj perekovki* (dt.: *Geschichte einer Umschmiedung*), auch der Standpunkt der Autoren, ihre Beobachtungen am Bau und die Umstände ihrer Reise im Text keine Erwähnung finden. Gerahmt wird er von zwei Maksim Gor'kij zugeschriebenen Kapiteln (1: *Prvada Socializma*, dt.: *Die Wahrheit des Sozialismus*; 15: *Pervyj opyt*, dt.: *Ein erster Versuch*) über die Perekovka, die ›Auferstehung der werktätigen Menschheit zu einem neuen Leben‹ im ›sozialpädagogischen‹ System der GPU und über die neue sowjetische Methode des kollektiven Schreibens. Kapitel 2 und 14 gehen jeweils über das Bauprojekt hinaus: Kapitel 2 (*Strana i ee vragi*, dt.: *Ein Land und seine Feinde*) beschreibt den beginnenden Aufbau während des Ersten Fünfjahresplans und führt zugleich die Feinde ins Feld, die die Konstruktion der Utopie verhindern wollen, seien dies den Aufbau sabotierende Konterrevolutionäre und Kulaken oder Opfer der alten Gesellschaftsordnung, Kriminelle, die sich in das sowjetische Leben nicht haben hineinfinden können; bzw. verlässt das Kapitel die Grenzen der UdSSR, um einen Überblick über Pönalinstitutionen in kapitalistischen Staaten zu geben und somit zur Beschreibung der neuen sowjetischen Methoden der Umerziehung überzuleiten, die in den folgenden Kapiteln gezeigt werden. Kapitel 14 (*Tovarišči*, dt.: *Genossen*) geht wiederum über das Bauprojekt Belomor hinaus, indem es erstens von der Versammlung der Stossarbeiter von Belomorkanal am Bau des Moskau–Volga–Kanals berichtet (das schon bei Makarenko und auch in Gor'kij's *Solovki* beobachtete Prinzip der Übertragung bzw. Telosverschiebung) und dann versucht, die Rückwirkungen solcher Bauprojekte auf das Zentrum Moskau zu zeigen und somit die realisierte Utopie zu entwerfen (das Kapitel endet mit einer Huldigung an Stalin, führt also wie in einer Zuspitzung hin zum absoluten Machtzentrum, das wie in Film und Fotoreportage als Initiator des Projekts gesetzt wird). Die Kapitel 3–12 erzählen als auf die Rahmenerzählung von der übergeordneten Wahrheit und des Aufbaus folgende Binnenerzählung dann die Geschichte des Baus (die eine Geschichte eines Aufbaus ist, an dem seine Feinde explizit beteiligt werden) von der Projektierung bis zur Fertigstellung und Inbetriebnahme bzw. hochoffiziellen Besichtigung durch Stalin.

Die Erzählung vom Bau des Kanals verläuft auch in *Kanal imeni Stalina* in Anlehnung an das Geschichtsverständnis des Historischen Materialismus, der gesellschaftliche Entwicklung als durch sozio-ökonomische Widersprüche angetrieben betrachtet, deren Lösung gesetzmässig zu gesellschaftlichen Veränderungen führen muss. Das für die frühen 1930er Jahre, genauer den

Produktionsroman typische Motiv des Kampfes bzw. der Arbeit als Kampf<sup>483</sup> findet sich im Text sowohl auf der Ebene der Erzählstruktur, als auch auf der Ebene von Figurenkonstellation und Motivik als eine Reihe von zu überwindenden Widerständen bzw. Oppositionspaaren realisiert. So wird im Rahmen der zahlreichen Miniaturisierungen historischer Narrative (der Kanalbau als Adaptation des Revolutionsnarrativs) der Sturm auf den Vyg als Variation auf die Oktoberrevolution erzählt: Im Kampf gegen den Fluss wiederholt sich das Narrativ der sich feindselig gegenüberstehenden (historischen) Kräfte, des Kampfes, der Eroberung und der Unterwerfung und dies wird wiederum metaphorisch als *Perekovka* des Flusses oder des Wasserfalls bezeichnet. Die unter das Motto »Indem wir die Natur verändern, verändern wir uns selbst« gestellte Erzählung vom Kanalbau funktioniert somit als Adaptation der Erzählung von der Oktoberrevolution bzw. vom Sturm auf den Winterpalais, der als Ausgangspunkt der Umschiedungsprozesse dargestellt wird<sup>484</sup> (Wiederholungsstruktur, die die Gesetzmässigkeit der historischen Entwicklung bzw. die Richtigkeit der Makroerzählung belegt). Somit wird das Revolutionsnarrativ auf immer neu zu erobernde oder zu revolutionierende Bereiche, Räume, Individuen und gesellschaftliche Gruppen übertragen: Es gibt keinen Stillstand, sondern nur fortwährende (Such)Bewegung und wiederholte Bestätigung der historischen Gesetzmässigkeiten (diesem Schema entspricht übrigens auch der am Ende des Texts inszenierte Wechsel bzw. die Telosverschiebung vom Weissmeer–Kanal an den Moskau–Volga–Kanal).

Der Text bedient sich der gleichen Motive, wie auch schon Film und Fotoreportage: Felsen (Steine), Wälder (Holz), Wasser und Technik (Maschinen, hydrotechnische Bauten) spielen also wieder eine wichtige Rolle; das Bauprojekt wird in den Verlauf der Jahreszeiten eingeschrieben und erlangt somit eine gewisse kosmische Dimension. Zugleich führt der Text eine ganze Reihe von Metaphern ins Feld (von denen die meisten schon aus Film und Fotoreportage bekannt sind): Die Veränderung der Natur fungiert als Metapher für die Veränderung des Menschen; der Kanalbau wiederum steht, als ein sich–Durcharbeiten durch den Stein, für das sich–Durcharbeiten zu einem neuen Sein (Wasser, Stein und Wald verkörpern Widerstände); der Bau wird zugleich als ein der Entfremdung entgegenarbeitendes Aneignungsverfahren entworfen. Zugleich wird der Sturm auf den Fluss aber auch als eine Gefangennahme des Flusses im Kanal entworfen: Der Kanal verkörpert das Gefängnis, das im Rest des Textes nicht gezeigt werden darf, während der anthropomorphisierte Fluss mit den Häftlingen gleichzusetzen ist. Stärker als in den bildlichen Medien werden in *Kanal imeni Stalina* die Natur und insbesondere der Fluss Vyg als Feind identifiziert (und nicht nur als zu überwindenden Widerstand oder zu bändigende Kraft), der besiegt und gefangen genommen

<sup>483</sup> Zum Motiv der Arbeit als Kampf im Produktionsroman siehe Guski, A. Arbeit und Literatur, 281ff.

<sup>484</sup> Siehe die Abbildung des bekannten Fotos vom Sturm auf den Winterpalais bzw. wahrscheinlich des Re–Enactments des Sturms unter der Regie von Evreinov während der Feiern zum zehnjährigen Jubiläum der Revolution im Jahre 1927 auf Seite 145. Die Bildunterschrift lautet: »Так началась перековка АНАНЬЕВЫХ« (»So begann die Perekovka der Anan'evs« [Ü.d.V.])



werden muss. Der Kanal wird zum Gefängnis, die Schleusen und Staudämme zu den Gittern, hinter denen der »tote Spiegel des Wassers« (»мертвое зеркало воды«<sup>485</sup>) liegt. An anderer Stelle heisst es: »Пришел наконец день, когда перегороденный клетками из деревянных брусьев с каменной засыпкой Выг не смог прорвать плотину – она стояла глухая. Вода за плотиной убывала. Рыба, не успевшая уйти из обжитых мест, била хвостом о голые камни.«<sup>486</sup> (»Letztendlich war der Tag gekommen, an dem der in Käfigen aus hölzernen Balken und Aufschüttung aus Stein eingedämmte Vyg den Damm nicht mehr durchbrechen konnte – er stand still. Das Wasser hinter dem Damm verebbte. Die Fische, die ihre gewohnten Orte nicht mehr verlassen konnten, schlugen mit den Schwänzen auf die nackten Steine.« [Ü.d.V.]) Das Thema Gefangenschaft und Zwang, das in Bezug auf die Lagerhaft nicht angesprochen werden darf, wird somit über die Landschafts- und Technikmetaphorik wieder eingeführt und vom Menschen auf den Fluss übertragen.

#### 4.4.2. Die *Perekovka*

##### 4.4.2.1. Die *Perekovka* als innere Reise zum »Neuen Menschen«

Das *Perekovka*-Narrativ baut auf dem Bild der Umschmiedung als alchimistisch-industriell angehauchter Metapher für die als Produktionsgeschichte des Neuen Menschen erzählte Umerziehung des Menschen auf. Es fungiert als Wiederholung der Erzählung von der Überwindung von Widerständen, wobei an die Realisierung der Transformation auf der biographischen Ebene ein Komplex strafphilosophischer, soziopolitischer und literarischer Fragestellungen geknüpft wird. Wie gesagt wird das sowjetische Transformationsnarrativ in Anlehnung an die Grundsätze des Historischen Materialismus als Geschichte von Kampf und Einheit der Gegensätze erzählt, bzw. in seiner kriminologischen Dimension mit Hilfe eines an Lombroso erinnernden Evolutionsschemas gefasst. Es verläuft nach einem Dreischritt, der über die Titel der Kapitel eingeführt wird und an den Aufbau der sonderpädagogischen Texte erinnert: Unter der weisen Leitung der als Avantgarde des Proletariats dargestellten Tschekisten werden aus »Häftlingen« zunächst »Kanalsoldaten« und letztendlich »Genossen«.<sup>487</sup> Es geht also darum, an Hand dieser drei Begriffe drei Stadien der Exklusion und der erneuten Inklusion in das sowjetische Kollektiv zu benennen, die auch einem Übergang von »stichijnost'« (Spontaneität) zu »soznatel'nost'« (Bewusstsein) entsprechen, was wiederum einer Entwicklung in der Haltung zur (Zwangs)Arbeit entspricht: Sie soll von einem

<sup>485</sup> Kanal imeni Stalina, 293.

<sup>486</sup> Kanal imeni Stalina, 184.

<sup>487</sup> So lautet der Titel des 4. Kapitels *Zaključennye* (Kanalsoldaten) und der des 7. Kapitels *Kanaloarmejcy* (Kanalsoldaten); dazwischen liegen die Kapitel 5: *Čekisten* (Die Tschekisten) und 6 *Ljudi menjajut professiju*; (Menschen wechseln den Beruf). Der Titel der vorletzten Kapitels lautet dann letztendlich *Tovarišči* (Genossen); die Bezeichnung findet sich allerdings schon in Kapitel 8, *Tempy i kačestvo* (Tempo und Qualität).

ungeliebten Zwang zu einer Freude werden, zur Lust.<sup>488</sup> Auf anfänglichen Widerstand und Zweifel folgt kollektiver Arbeitsenthusiasmus; bevor der Bau jedoch vollendet werden kann, kommt es zu einer Krise (wie auch in Belychs und Panteleevs *Respublika ŠKID*, in Pogrebinskijs *Fabrika ljudej* und Ėkks *Putevka v žizn'*): Am Bau werden unverbesserliche Feinde der sowjetischen Ordnung identifiziert, die durch Scheinarbeit (»tufta«) das Projekt behindern (Kapitel 9, *Dobit' klassovogo vraga*, dt.: *Den Klassenfeind besiegen*). Nach dem Sieg über den Klassenfeind geht es mit geballter Energie an den Sieg über den Fluss, der in Anlehnung an Kriegserzählungen und die »oboronnaja literatura« (Rüstungsliteratur) einem letzten, vereinten Ansturm bezwungen wird (Kapitel 10: *Šturm vodorazdela*, dt.: *Der Sturm auf die Wasserscheide*). Dieser letzte Schritt wird auch als *Perekovka* des Flusses bezeichnet.

Das Transformations– oder Konversionsnarrativ wird sowohl auf der Ebene der Rahmenerzählung von der im Kampf erstrittenen Transformation der Natur<sup>489</sup> entfaltet, als auch an Hand verschiedener Figuren bzw. Figurengruppen wiederholt erzählt. Ausgewählte Biographien werden stellvertretend für die Masse der Häftlinge, bzw. für einen bestimmten gesellschaftlichen (oder literarischen) Typus angeführt. Die Erzählung von Einzelschicksalen<sup>490</sup> dient zugleich dazu, eine als abgestorben deklarierte Gesellschaftsordnung passé ziehen zu lassen und einen Schnitt durch die Kanalgesellschaft zu präsentieren (die (Auto)Biographien der Häftlinge sollen zugleich bezeugen, dass es im sowjetischen Pönalsystem weder Zwangsarbeit noch Unfreiheit und Leiden gibt: Diese Phänomene werden negiert, bzw. in das westlich–kapitalistische Strafsystem verlagert). Die (Auto)Biographien der ehemaligen Schädlinge und Verbrecher und die Bekehrungsnarrative variieren dabei nur geringfügig: Das System der *Perekovka* bringt Helden der Arbeit in Serie hervor.

Die Erzählung von der Verwandlung der Feinde, die erst Häftlinge sind, dann zu »Kanalsoldaten« und letztendlich zu »Genossen« werden, wird in *Kanal imeni Stalina* im Rahmen eines für Reiseerzählungen typischen Narrativs von Abfahrt/Ankunft und Abreise/Heimreise erzählt: Hierbei

<sup>488</sup> Hierzu bemerkt Averbach, dass derjenige, der die Arbeit im Lager rein als repressive Massnahme erfahre, hierdurch beweise, dass er transformationsunfähig sei. Derjenige, der umgeschmiedet werden könne, empfinde hingegen Freude. Siehe Averbach, *Ot prestuplenija*, 69–72. So wird seit dem 1. Fünfjahresplan die Arbeit in sowjetischen Texten – unter anderem auch, und hierauf wird noch zurückzukommen sein, in *BBK* – als physiologisches Elementarbedürfnis des Menschen konstruiert.

<sup>489</sup> Der Kampf gegen die sich auf dem Rückzug befindende, zu bezähmende und sich doch aufbäumende Natur wird im Produktionsroman häufig – und dies ist auch in *BBK* zu beobachten – im Duktus der Schlachtbeschreibung wiedergegeben, also unter Verwendung von Panoramaperspektiven und dramatischen Lichtverhältnissen. Im Zuge einer mythischen Reduktion wird der Arbeiter zum Krieger und die Arbeit zu einem zeitlosen Urkampf zwischen titanischen Menschen einerseits und Natur andererseits. Siehe Guski, A. *Literatur und Arbeit*, 281. Zum Kampf gegen die Natur als zentralem Bild der stalinistischen Kultur, das sich zunehmend vom Narrativ der sozialistischen Konstruktion löst, und immer stärker heroisch zu einer Erzählung von Abenteuer und Bewährung stilisiert wird siehe auch Clark, C. *The Soviet Novel*, 100ff.

<sup>490</sup> Teils werden den Biographien nur Unterkapitel und kleinere Textabschnitte gewidmet, am Ende des Buches jedoch steht ein ganzes Kapitel, in dem eine Verbrecherbiographie wie unter der Lupe vergrößert wird (Viktor Šklovskijs *Istorija odnoj perekovki*, dt.: *Geschichte einer Umschmiedung*).

fällt auf, dass das dieserart zum Reisenarrativ umfunktionierte sowjetische Haftnarrativ keine definitive Ankunft zu Hause, also keine Statik toleriert, sondern die Heimkehrer sofort auf eine neue Reise schickt, die Figuren also in dauernder Bewegung hält (Mobilmachung, bewegter Mensch). Auch die *Perekovka* wird metaphorisch als Weg (путь) gefasst, den der Schuldige zu seiner Läuterung zurücklegt und somit an ein älteres Reise– oder Pilgernarrativ zurückgebunden: In diesem Sinne wird die Erzählung vom Lager am Kanalbau, der ja der Bau einer (Wasser)Strasse ist, auch zur Erzählung von einer Reise sowohl zu einem individuellen neuen Selbst als auch zu einem kollektiven neuen Sein – zu einer Reise in die Utopie, durch die die Utopie zugleich überhaupt erst produziert wird. Die Gefangenen, die ihre Verhaftung und Deportation im Rahmen des Narrativs der Katabasis, der Reise in das Reich der Toten lesen wollen, müssen dieses *Descensus*–Narrativ zuerst ablegen, um das *Perekovkanarrativ* als Erneuerungs– und somit *Ascensus*–Narrativ erkennen zu lernen. So beginnt etwa Rotenbergs Erzählung von seiner Ankunft im Lager am Kanal damit, dass er die Angst unterstreicht, die dieser Ort, der aussieht wie ein Friedhof, in ihm hervorruft – ihm scheint, er sei hierher gebracht worden, um zu sterben:

Я с ужасом приехал в эти места. Мне казалось, что моя жизнь закончилась, что я тут пропаду и потеряюсь. [...] И хотя была весна, но тут лежал снег. И природа была чахлая, и так мне было тут удивительно тяжело [...] И я приехал на этот пункт, как на кладбище. И тогда шел дождь, и деревья тут были маленькие, и также травы не было, и только торчали камни, и я думал что я на этих камнях помру [...]<sup>491</sup>

Ich kam mit Schrecken an diesen Ort. Mir schien, dass mein Leben zu Ende sei, dass ich hier untergehen werde und verloren bin. [...] Obwohl Frühling war, lag dort Schnee. Und die Landschaft war kümmerlich und mir war es dort so schwer ums Herz [...] Und ich kam zu diesem Punkt, wie auf einen Friedhof. Und es regnete, und die Bäume waren klein, und es gab nicht einmal Gras und es standen nur Steine heraus und ich dachte, dass ich auf diesen Steinen sterben werde [...] [Ü.d.V.]

Wie die *Perekovka* als ›sozialpädagogisches‹ System dargestellt wird und welches laut *Kanal imeni Stalina* die beteiligten Kräfte sind, bzw. wie diese Veränderungen an Hand der Biographien typischer Figuren erzählt werden, möchte ich im Folgenden darstellen. Hierbei wird es mir unter anderem darum gehen, die Beziehung zwischen Tschekisten und Häftlingen im Rückbezug auf die Systematik positiver und negativer Figuren zu lesen, die sich in der sowjetischen Literatur (ebenso wie übrigens im Film) seit den 20er Jahren entwickelt hat und somit eine Rückbindung an die Entwicklung der stalinistischen Kultur und den von Clark beschriebenen Masterplot zu schaffen, welcher sich aus dem dialektischen Gegensatz von *stichijnost'* und *soznatel'nost'* bzw. aus seiner

---

<sup>491</sup> Siehe *Kanal imeni Stalina*, 337.

Realisierung oder Personalisierung an Hand der Figuren bewusster Väter und spontaner Söhne bzw. Waisenkinder ergibt.<sup>492</sup>

#### 4.4.2.2. Die *Perekovka* als literarische Metamorphose: Das Lager, ein Textgenerator

Die Gruppe der Tschekisten besteht aus 7 Figuren (Berman, Rapoport, Kogan, Uspenskij, Frenkel', Firin und Jagoda), an Hand derer jeweils verschiedene Attribute des durch sie als Gruppe verkörperten idealen bolschewistisch–stalinistischen Subjekts (bzw. seines Modells), das auch die Züge eines idealen Polizisten und Detektivs trägt, vorgeführt werden. Im Vordergrund stehen drei Figuren, an denen drei verschiedene Qualitäten aufgezeigt werden, die aus dieser Trojka quasi die ideale Lagerleitung und Modelle des sowjetischen Menschen machen und zugleich auf Konzepte verweisen, die, wie die Frage nach Wachsamkeit (*bditel'nost'*)<sup>493</sup>, Sehen und Erkennen, in den 1930er Jahren in der Sowjetunion verhandelt wurden: Übersicht oder Durchsicht (Berman), Voraussicht (im Sinne von Organisationstalent, also strategische Fähigkeiten; Rapoport), sowie soldatische Qualitäten wie Disziplin und Härte (Frenkel').

So heisst es über Matvej Berman, er sei fähig, auf seinen zahlreichen Dienstreisen in den Abteilen nicht nur den Ellbogen seines Sitznachbarn zu spüren, sondern auch dessen Biographie, er spüre instinktiv die versteckte Kraft des Klassenfeindes: Er ist also über das Täuschungspotenzial der sinnlichen Wahrnehmung erhaben.<sup>494</sup> In Berman, so heisst es weiter, ginge ein ständiger, »schöpferischer« Auswertungsprozess vor,<sup>495</sup> hat dabei aber neben seinem Überwachungsauftrag auch einen Schutz- und Betreuungsauftrag.<sup>496</sup> Zusätzlich zu Berman führt der Text Jakov Rapoport als Zuständigen für Planung und Organisation ein. Er wird vor allem auch als vorbildliches Parteimitglied beschrieben, das der Partei jederzeit Rechenschaft über sich selbst ablegen kann und das als Modell sowjetischen Verhaltens im Alltag fungiert. Rapoport ist ebenso gläsern, wie er vorbildlich ist – Rapoport handelt stets ganz nach »tschekistischem Stil«. Nach seiner Ankunft am Kanal wirkt er als ordnende, dirigierende Kraft, die alle Probleme löst: »Мы все сможем, все сумеем, когда захотим«<sup>497</sup> (»Wir können alles, wenn wir es nur wollen«), lautet sein

<sup>492</sup> Clark, C. *Socialist Realism without Shores*, 28ff. und dies. *The Soviet Novel*, 15ff, 129ff.

<sup>493</sup> Vatulescu definiert das sowjetische Konzept von *bditel'nost'* als eine Haltung des Misstrauens gegenüber dem Sichtbaren und dem Sehen überhaupt – *bditel'nost'* wäre also quasi als sowjetische Replik auf die Krise der Repräsentation Mitte des 19. Jahrhunderts zu verstehen. Vatulescu, C. *Police Aesthetics*, 108. Die *Bol'shaja sovetskaja encyklopedija* definiert *bditel'nost'* übrigens in Antinomie zur politischen Blindheit und versteht die Geheimpolizei als ihre Institutionalisierung.

<sup>494</sup> Kanal imeni Stalina, 51.

<sup>495</sup> Kanal imeni Stalin, 51.

<sup>496</sup> Ein Accessoire, das ihn immer begleitet und das quasi Abdruck seines Wissensstandes ist, ist sein schwarzes Notizbüchlein: »Книжка жила – часто меняющимися столбиками диаграмма, дисциплинированным движением цифр, опытными вычислениями – и чем-то походила на лабораторию.« Kanal imeni Stalina, 81.

<sup>497</sup> 106. »Стиль чекисткой работы совершенно исключает неуверенность в собственных силах.«, heisst es an anderer Stelle, siehe Kanal imeni Stalina, 103.

(tschekistischer) Wahlspruch, der zugleich das Motto des stalinistischen Subjekts bzw. Übermenschen ist (eine Qualität, die übrigens, wenn sie bei Feinden anzutreffen ist, ins Dämonische kippen kann).

Wie in Gor'kij's *Solovki* wird auch in *BBK* nicht nur die Möglichkeit visueller Erkenntnis an sich thematisiert, sondern das Sehen und Blicken auch auf die Ebene der Figurenphysiognomien zurückprojiziert. In der Literatur der 1930er Jahre werden die Figuren der positiven und der negativen Helden unter anderem auch durch die Charakteristika ihres Blicks kenntlich gemacht – der unreine Blick des Schurken (der es dem nun wie durch Magie die gleichen Qualitäten wie ein idealer Geheimpolizist besitzenden Leser erlaubt, den Feind von Beginn an zu identifizieren) steht, so Guski, dem reinen und strahlenden Blick des positiven Helden entgegen.<sup>498</sup> Wird Rapoport's Blick als »tief, mit einem Fünkchen« (»обычный рапопортровский взгляд, глубокий, с искоркой«<sup>499</sup>) beschrieben, kommt mit Naftalij Frenkel' nun eine andere Variante des polizeilichen Blicks ins Spiel: Er habe »die Augen eines Untersuchungsrichters und Staatsanwalts«<sup>500</sup>. Stehen Berman und Rapoport neben ihren Überwachungsqualitäten auch für die beschützenden Qualitäten des Geheimpolizisten und somit den Schutzauftrag des NKVD, so bringt schon das Äussere der Figur des Naftalij Frenkel', des verantwortlichen Organisators beim Bau des Belomorkanal, eher beunruhigende Qualitäten ein: inquisitorische Augen und die Lippen eines »Skeptikers und Satirikers«<sup>501</sup>. Frenkel' sei durchdrungen von den Methoden einer geradezu metallenen Logik und Disziplin, wirke, als ob er nur Arbeit, nur Disziplin kenne und keinerlei menschliche Gefühle hege. Seine Funktion innerhalb des Trios bestehe darin, Inertie und mangelnde Partizipation zu liquidieren und so in den Häftlingen das Gefühl der Unruhe hervorzurufen. Er agiere als Ferment, rufe Wettbewerbsgeist in den Menschen hervor, sowie das Streben, sich zu rehabilitieren – Dinge, die ein Mensch in Gefangenschaft (also nicht im Lager, wo der Häftling durch die Arbeit seine *conditio* als Gefangener transzendiert) – nie entwickeln könne, da man ihn moralisch zerstöre.<sup>502</sup> Die Figur des Naftalij Frenkel' ist übrigens auch interessant, weil er nach dem Vorbild von Vidocq als Musterbeispiel eines gewandelten Verbrechers erscheint – Frenkel' war wegen dubioser Geschäfte 1923 zu zehn Jahren Lagerhaft verurteilt worden und während seiner Haft auf den Solovki in kürzester Zeit in leitende Positionen aufgestiegen.

Der Geheimpolizist wird, wie bei Makarenko, als Zielpunkt des Transformationsprozesses entworfen und somit zum stalinistischen Idealsubjekt erhoben.<sup>503</sup> Den Tschekisten, die entlang der

---

<sup>498</sup> Guski, A. Literatur und Arbeit, 305.

<sup>499</sup> Kanal imeni Stalina, 110.

<sup>500</sup> Kanal imeni Stalina, 213.

<sup>501</sup> Kanal imeni Stalina, 213.

<sup>502</sup> Kanal imeni Stalina, 213.

<sup>503</sup> Während Frenkel' das Modell des Geläuterten repräsentiert, stehen Uspenskij und Kogan in *BBK* für die Kategorie der durch und durch positiven Helden – Altkommunisten mit Modellbiographie denen, wie z.B. Kogan durch seine

für die positiven Figuren im Stalinismus / Sozialismus typischen Charakteristika entworfen werden, erscheinen als Avantgarde des Proletariats und somit als (schon) wissende Figuren, die doch noch immer ihr Wille zum Lernen kennzeichnet (sie sind zugleich Lehrer und als Autodidakten ihre eigenen Schüler); sie werden zugleich als unermüdliche Arbeiter gezeichnet, die nie zu schlafen scheinen (ihr Wille gerät also nie an die Grenzen ihrer körperlichen Bedürfnisse). Die Disziplin bindet sie an die Partei, mit der die meisten von ihnen schon seit ihrer Jugend verbunden sind und deren Produkte und Vertreter sie sind.<sup>504</sup> *Kanal imeni Stalina* stellt die Tschekisten als Stellvertreter des Zentrums im Norden / im Lager dar, wo sie als Avantgarde der Partei die Verlorenen aus dem Dunkel der Vergangenheit in eine lichte Zukunft führen. Sie sind es, denen der Auftrag zukommt, die Häftlinge mit der »Wahrheit des Sozialismus« (»для всех спасительная правда социализма«<sup>505</sup>) zu heilen: Die Tschekisten erscheinen in *Kanal imeni Stalina* als Prediger der sozialistischen Wahrheit, die sie geschaut haben (und die, wie bei allen positiven Helden des Stalinismus, ihre Führungsrolle legitimiert), als Apostel der Partei und als Männer des (befeuernden oder ansteckenden) Wortes – sie sind also die Retter der Konterrevolutionäre.<sup>506</sup> Aus der tragischen Figur der 20er Jahre, die an ihrem Kampfauftrag, am Töten, beinahe zu zerbrechen drohte, wird der Tschekist im Lager in den frühen 1930er Jahren unter Einfluss des sonderpädagogischen Narrativs und parallel zu einer allgemeinen Ausrichtung der stalinistischen Kultur auf Konsens, Einheit und Geborgenheit nun zu einem auf Harmonie bedachten Sozialpädagogen.

Auf der anderen, dunklen Seite des Perekovkanarrativs begegnet dem Leser eine erlesene Auswahl Schurken, harter Jungs und leichter Mädchen, die jedem *Roman noir* zur Ehre gereichen würde. Die Sowjetunion im Aufbau, so das zweite Kapitel, ist von Feinden umzingelt: Konterrevolutionäre, Kulaken und Schädlinge wie die in den Šachty-Prozessen entlarvten Ingenieure versuchen die Realisierung der Utopie in einem Land mit allen Mitteln zu verhindern, während sich andererseits in den übervollen Zügen einer Gesellschaft im Aufbruch diverse haltlose und amoralische Existenzen eingenistet haben, die dort ihrem kriminellen Gewerbe nachgehen.

---

Haftzeit in der zaristischen Katorga, auch etwas Märtyrerhaftes anhaftet. Nach diesem Modell funktioniert übrigens auch die Figur des »Grossen Chefs« in *Zakljucennye*.

<sup>504</sup> Sie sind für stalinistische biographische Schemata ganz typische positive Helden; siehe hierzu Clark, 44ff.

<sup>505</sup> *Kanal imeni Stalina*, 11.

<sup>506</sup> Der medizinische Aspekt wird auch schon zu Beginn des Buches in den Vordergrund gerückt: So geht es auch in Kapitel I um »soziale Krankheiten« wie z.B. den Dünkel: »Чванство – скверненькая болезнь и требует серьезного лечения. И хотя больной не обязан знать, как чувствует себя доктор, однако иногда очень полезно расспросить человека, почему он стал доктором? А среди каналоармейцев есть немало таких, которые очень хорошо поняли причины социальных болезней и понимают, как и чем надобно их лечить.« *Kanal imeni Stalina*, 15 (»Der Dünkel ist eine schlimme Krankheit und sie verlangt nach ernsthafter Heilung. Und obwohl ein Kranker nicht wissen muss, wie sich sein Arzt fühlt, ist es indessen nützlich, einen Menschen zu fragen, warum er Arzt geworden ist. Und unter den Kanalsoldaten gibt es viele, die die Ursachen der sozialen Krankheiten durchdrungen haben und verstehen, wie und womit man sie heilen kann.« [Ü.d.V.]).

Kapitel 2 nimmt somit schon jene Setzung vor, die für die Auswahl der Figuren im weiteren Text ausschlaggebend sein wird: Die Gruppe der Häftlinge wird in bewusste und unbewusste Feinde gegliedert, wobei diese Unterscheidung sich mit ihren Verbrechen deckt (*BBK* reproduziert also den Diskurs der sowjetischen Justiz, die ihrerseits wiederum mit einem aus politischen Kategorien gespeisten Verbrechensbegriff operiert<sup>507</sup>): Die bewussten Feinde, Intellektuelle, genauer: Ingenieure, sind stets politische Gegner, während die unbewussten Feinde als ungebildete Kriminelle dargestellt werden, die nach den herkömmlichen Paragraphen des Strafgesetzbuches verurteilt worden sind. Die Ingenieure erscheinen als hierarchisch gegliederte, in vergangenen Gesellschaftsstrukturen verhaftet gebliebene Kaste, deren Machtstrukturen von den Tschekisten zunächst aufgebrochen werden müssen. Die in *Kanal imeni Stalina* ins Blickfeld gerückten Ingenieursfiguren (Vjamzemschik, Maslov, Budassi, Anan'ev und Zubrik) haben sich in Taschkent zu einem Schädlingsschlingel zusammengefunden und müssen nun im Norden von dieser »asiatischen Krankheit« geheilt werden. Es sind Figuren, denen Wille zur und Freude an der Arbeit eigen sind – dies geht so weit, dass die Tschekisten sie sogar davon abhalten müssen, nachts zu arbeiten, anstatt sich auszuruhen: Während andere Gruppen, so z.B. zum Teil die Kulaken, die zu Proletariern werden und vor allem die Kriminellen, die eine Qualifikation erhalten müssen, erst einmal einen Beruf erlernen müssen, bedeutet »Umschmiedung« für die Ingenieure, die dies sowohl am Bau, als auch nach ihrer Freilassung bleiben, nur, dass ihr Bewusstsein verändert wird, dass ihre feindselige Haltung gegenüber der Sowjetunion ein Ende findet und sie beginnen, an den Kanal zu glauben. Denn all ihrer Bildung zum Trotz können sie das Projekt Belomorkanal zunächst nicht verstehen und glauben nicht, dass man unter Haftbedingungen mit diesem »defekten« Menschenmaterial einen Kanal bauen kann.<sup>508</sup>

*Kanal imeni Stalina* rechnet die Ingenieursfiguren verschiedenen Typen zu, wobei nach Altersstruktur und sozialer Herkunft verfahren wird. Da sind die typischen Vertreter des kapitalistischen Ingenieursmilieus (Budassi, Anan'ev), bei deren *Perekovka* es darum geht, ihre latent kriminellen Verhaltensmuster zu verändern. Da ist des Weiteren der korrekte, propere Maslov, der sich mit bürgerlichem »gesundem Menschenverstand« politische Urteile herausnimmt

---

<sup>507</sup> So unterscheidet z.B. Krylenko zwischen Verbrechen von Klassenfeinden und gewöhnlichen Verbrechen, wobei erstere von Vertretern der Bourgeoise verübt werden und letztere von Verbrechern aus den Arbeiter- und Bauernkreisen, die durch die zufällig oder durch die Umstände zu Verbrechern wurden. Siehe Krylenko, Kriminalpolitik, 18. Averbach scheut übrigens davor zurück, sich mit der *Perekovka* von Klassenfeinden zu beschäftigen: Die Beispiele, an Hand derer sie das Funktionieren des Umerziehungssystems *Perekovka* belegen möchte, handeln alle von kriminellen Häftlingen. Siehe Averbach, L. Ot prestuplenija, 31. An anderer Stelle bemerkt sie jedoch, dass es bei den Saboteuren, die sie als erboste Personen charakterisiert, die sich vom Lager erwarten, dass es sei, wie die Katorga und hier weiterhin Widerstand leisten wollen, darum ginge, eine Veränderung in ihrer Disposition oder Haltung (*nastroenie*) zu erzielen, während die Kriminellen zunächst das Arbeiten erlernen müssten. Siehe Ebd., 53f.

<sup>508</sup> Averbach beschreibt das System der Umerziehung durch Arbeit als auf drei (zum Teil auch als wirkungsästhetisch zu umschreibenden) Grundprinzipien fussend: 1) die Arbeit müsse gut organisiert sein und ein verständliches, klares Ziel verfolgen; 2) der Pathos des Baus, bzw. das schiere Ausmass der Bauprojekte, an denen gearbeitet wird, wirkt als Mittel der Umerziehung; der einzelne Häftling muss den Bau von Anfang bis Ende als ganzheitlichen Prozess durchleben. Siehe Averbach, L. Ot prestuplenija, 21ff.

(seine Sünde besteht also in seinem Hochmut) und sich zugleich in seinen professionellen Fähigkeiten vom System unterschätzt fühlt: Was er also benötigt, ist Anerkennung: Im Lager sieht er sich zunächst als politische Märtyrerfigur, freut sich aber zugleich darüber, an einem interessanten Problem arbeiten zu können, das es ihm erlaubt, sich in der Hydrotechnik mit innovativen Lösungen einen Namen zu machen und lässt sich letztendlich von den Vorteilen einer sozialistischen Arbeitsorganisation überzeugen.<sup>509</sup> Da ist Zubrik, ein Ingenieur proletarischer Abstammung, der jedoch durch die Bourgeoisie verführt wurde und wieder zu seinen Wurzeln zurückfinden muss. Der vierte Typus, der nach dem Figurenschema des proletarischen Romans der 1920er Jahre modelliert ist und zugleich auf ältere Traditionen zurückgeht, wird durch den jungen Aristokraten Vjazemskij vertreten, den man auch als »Gefangenen der Vergangenheit« oder »unzeitgemässen Menschen« bezeichnen könnte.<sup>510</sup> Vjazemskij entspricht einem überkommenen literarischen Typus, der psychologisch differenziert dargestellt wird. Gross und ungeschlacht, schlecht angezogen, tiefgründig, mürrisch und mit einem Hang zum Sarkasmus<sup>511</sup>, erinnert er an eine Figur der 60er Jahre des 19. Jahrhunderts. Er ist ein überflüssiger Mensch (лишний человек) – sein unglücklicher Charakter habe sich dadurch ergeben, dass seine »talentierte, aufrichtige Natur nicht dem Weg gefolgt sei, den die Kräfte der Geschichte vorgeben«<sup>512</sup>. Als schlaaffe, willenlose und zugleich gespaltene Figur (*raskol'nik*), die des Öfteren als Neurastheniker bezeichnet wird, bedarf er vor allem der Heilung. Er muss seine Spaltung überwinden, mit seiner Zeit zusammenfallen und an den Kanal glauben. So lange er dies nicht kann, so lange er also in diesem Sinne unmündig ist, werden die Tschekisten dies für ihn übernehmen müssen (sein Ausgang aus der Unmündigkeit entspricht zugleich dem Moment seiner Heilung).<sup>513</sup>

Die Kriminellen wiederum gehören zu den »несознательные враги« (unbewusste Feinde oder Feinde ohne Bewusstsein). Sie, die neuen Wilden, sind unverdorben und verdorben zugleich – sie sind Opfer, da entsprechend den Prämissen der Milieutheorie Produkte des alten Systems: Sie wurden von den herrschenden Klassen unterdrückt und in Unwissenheit gehalten. Es geht also darum, diese Menschen von Grund auf zu verändern, ihnen das Arbeiten bzw. die Freude am Arbeiten beizubringen und sie des Müssiggangs und ihrer kriminellen Gewohnheiten zu entwöhnen. Ebenso wie die Kulaken werden sie zu schweren körperlichen Arbeiten herangezogen: Sie stellen

---

<sup>509</sup> Kanal imeni Stalina, 76. Dies reproduziert also genau das Schema der Umerziehung des Saboteurs, das Averbach postuliert. Siehe *opcit.*

<sup>510</sup> Siehe zu diesem im Produktionsroman dann wieder aufgegriffenen Typus, der eine Übernahme auch dem bürgerlichen Roman darstellt auch Guskij, A. Literatur und Arbeit, 306ff.

<sup>511</sup> Kanal imeni Stalina, 59.

<sup>512</sup> Kanal imeni Stalina, 196f.

<sup>513</sup> Ebd. Tschekisten und Häftlinge bzw. zu »Genossen« werdende »Kanalsoldaten« gleichen sich aneinander an: die zu Erziehern gewordenen ehemaligen Kriminellen lernen ebenso wie die Tschekisten, andere mit dem Wort (der »Wahrheit des Sozialismus«) zu heilen bzw. übernehmen die Ingenieure von den Tschekisten deren Arbeitsstil, während die Tschekisten »beinahe zu Ingenieuren werden« (Übertragung, Angleichung, Frage nach Unterscheidbarkeit). Es entsteht also eine starke Homogenisierung der Kanalgesellschaft, vielleicht sogar (dennoch) ein Ansatz zu einem Typus – die Kanalerbauer hätten etwas Eigenes, heisst es am Ende des Texts.



also die ›Arbeiterklasse‹ der Kanalgesellschaft, zugleich werden jedoch aus dieser Gruppe auch die Erzieher rekrutiert, bzw. entdeckt man unter ihnen begnadete Künstler, Musiker und Dichter. Neben den ethnisch russischstämmigen Männern, die die Gruppe der Ingenieure bilden, lassen sich mit den Kriminellen auch Frauen und Angehöriger nationaler Minderheiten einführen und kann somit ein möglichst vollständiger Schnitt durch die Gesellschaft(en) des sowjetischen Imperiums vorgeführt werden, wobei auch immer Allusionen an Figuren aus der russischen Literaturgeschichte geschaffen werden (so z.B. an die Figur des kaukasischen Räubers).

Werden in *Kanal imeni Stalina* die Biographien der Tschekisten im hagiographischen Gestus aus einer bewundernden Aussenperspektive erzählt, so erzählen (zumindest ein Teil) der Ingenieure und der Kriminellen von sich selbst.<sup>514</sup> Im Text werden neben den Lebenswegen der ›bewussten Feinde‹ auch die Biographien einer ganzen Reihe von zu Stossarbeitern und somit Helden der Arbeit (d.h. positiven Figuren) mutierenden oder mutierten Kriminellen (›unbewusste Feinde‹) wiedergegeben, was, wie gesagt, die Gelegenheit ist, die Figuren selbst zu Wort kommen zu lassen – Zitate oder ganze Übernahmen mündlicher bzw. schriftlicher Lebensbeichten sind keine Seltenheit, geht es doch um das direkte Bezeugen der Transformation durch den/die Umgeschmiedete(n) selbst (und somit auf einer literarischen Metaebene um einen permanenten Hybridisierungsprozess von Narration bzw. Fiktion und Dokument). Die weibliche Gruppe ist mit den Biographien von 4 Figuren stark vertreten (Motja, Orlova, Jurceva und Pavlova). Die männliche Gruppe ist mit den Figuren Kovalev, Kvasnickij und Rotenberg etwas weniger stark besetzt (allerdings wird Rotenberg ein eigenes Kapitel gewidmet, siehe Šklovskijs *Istorija odnoj perekovki*), bzw. wird die Gruppe durch den Kaukasier Umarov und den Zentralasiaten Birkimbaev um zwei Figuren aus der imperialen Peripherie erweitert. Die kriminellen Biographien verlaufen stereotyp: es sind Geschichten sozialer Verwahrlosung, Geschichten von armen Familien und auf sich selbst gestellten Kindern, bewegte Lebensläufe krimineller Nomaden an der Peripherie und jenseits der Grenzen des Imperiums.<sup>515</sup> Die Lebensläufe der Frauen sind kürzer, weniger bzw. gar nicht international–bewegt und einander wegen der starken Viktimisierungsverfahren noch ähnlicher – sie sind passiver, Institutionen wie Kinderheimen und Orten wie Bordellen einfach ausgeliefert, werden an kriminelle Männer verkauft, deren Gefährtinnen sie zwangsweise werden,

---

<sup>514</sup> Der Text wechselt z.B. im Falle von Vjazemskij zwischen Erzählpassagen eines auktorialen Erzählers und Passagen, die Vjazemskij selbst zugeschrieben werden und die Zitate aus seiner wahrscheinlich am Ende seiner Transformation geschriebenen Lebensbeichte darstellen (sollen).

<sup>515</sup> Rotenberg stammt aus Tiflis und verbringt sein Leben zwischen Transkaukasien, Griechenland, Bulgarien, der Türkei und Ägypten. Seine Reisewut erinnert natürlich an den autobiographischen Ich–Erzähler von Šklovskijs *Sentimental'noe putešestvie*... Das Kapitel, das seiner Biographie gewidmet ist, ist in zahlreiche Unterkapitel gegliedert, die als »Poezdki« bezeichnet werden; des Weiteren existiert auch ein Unterkapitel mit dem Titel *Nepredvidennoe putešestvie* (*Unvorhergesehene Reise*), während andererseits seine Kurzaufenthalte in der UdSSR als »gastroli« bezeichnet werden (Auftritte). Ebenso wie er ist auch der Kaukasier Umarov eine Figur in ständiger Bewegung, ein Räuber und Kriegsnomade; auch Kvasnickij bewegt sich ruhelos durch Europa, sitzt sogar eine Zeit lang im New Yorker Gefängnis Sing–Sing ein, das etwas später ja auch in Ilf und Petrovs Amerikareise beschrieben wird.

geraten von der Strasse in die Prostitution und aus der Prostitution in die Kriminalität. Dies sind Geschichten gefallener Mädchen wie jener von Tolstojs Maslova, Geschichten zerbrochener Leben ohne jegliche Chance auf eine bessere Zukunft, Geschichten rissiger, poröser Subjekte, die nun am Kanal von ihrer weiblichen *conditio* befreit und geheilt werden (sie werden Schlosser, Brigadierinnen, Stossarbeiterinnen, tauschen also Müssiggang und passives Erleiden gegen das Arbeiten und Lernen ein und verlassen den Kanal, um in der Freiheit ein Studium zu beginnen). Das Seelenleben der kriminellen Figuren funktioniert mechanischer und sprunghafter<sup>516</sup>, als das eines Vjazemskij – sie sind Figuren in Bewegung, handeln und ent-äussern also fortwährend ihre Subjektivität. Ihre Transformationsgeschichten sind äusserst stereotyp: Der Häftling fällt zunächst durch seine urbane oder exotische Kleidung unter den anderen Arbeitern auf. Er oder sie vermisst seine/ihre Vergangenheit, sehnt sich nach Kartenspiel, Kneipen und Wein (Rotenberg) bzw. nach seinen Pferden und seiner Ottomane (Umarov). Er/sie versteht nicht, wozu Arbeit gut sein soll, wozu in der Wildnis Diebe einen Kanal bauen sollen und verlegt sich zunächst auf die faule Haut. Der Wille zur Arbeit und die Verwandlung wiederum entstehen quasi automatisch, wie magisch und zugleich unter Rückgriff auf psychologische Schemata, die sich als dem Leser aus Pönlphilosophie, Pädagogik und Literaturgeschichte durchaus schon bekannt herausstellen: Beruht bei Rotenberg die Entscheidung, zu arbeiten zumindest zum Teil noch auf der utilitaristischen Überlegung, dass sich das kriminelle Gewerbe in einer Gesellschaft ohne Privatbesitz nicht lohne und bedarf es bei ihm mehrerer Gespräche mit den Tschekisten, die seinen guten Willen – o kindliche Seele – mit Tee, Gebäck und Zigaretten anregen<sup>517</sup>, genügt bei manchem anderen ein einziges gutes Wort, die Anerkennung als »Genosse«.<sup>518</sup> Der Kaukasier Umarov wiederum beginnt zu arbeiten, da es seine Ehre angreift, Teil einer schlechten Brigade zu sein und die krankgeschriebene Orlova – nun, sie langweilt sich, alleine in der Baracke. Beginnen die Figuren erst einmal zu arbeiten, steigern sie in kürzester Zeit ihre Produktivität ins Unermessliche, ziehen die anderen mit sich, begründen eigene Stossarbeiterbrigaden, werden als Erzieher auch in kulturellen Belangen tätig, engagieren sich sozial und werden, Ende gut, alles gut, letztendlich mit einem Orden für ihre Verdienste belohnt und ihre Verwandlung somit symbolisch anerkannt und besiegelt. Die Vergangenheit ist verbüsst und vergessen und vor ihm/ihr liegt eine lichte Zukunft:

<sup>516</sup> Dass Transformation im Stalinismus nicht unbedingt als Prozess verlaufen muss, sondern im Gegenteil sprunghaft, als Ereignis einfach passieren kann, hat auch Igal Halfin aufgezeigt: siehe Halfin, I. From darkness to light: class, consciousness, and salvation in revolutionary Russia. Pittsburgh, 2000.

<sup>517</sup> Kanal imeni Stalina, 338.

<sup>518</sup> Kanal imeni Stalina, 153. Averbach beschreibt nur das Schema einer Umerziehung à la Rotenberg: Den Umschwung (*perelom*) erreiche man bei den Kriminellen, indem man ihnen vorführe, dass es keinen Rückweg in ein früheres Leben mehr gebe, dass das Arbeiten bzw. ihre Transformation in ihrem persönlichen Interesse liege (Rückgriff auf utilitaristischen Diskurs) und letztendlich durch den Einfluss einer kollektiven, kameradschaftlichen Disziplin, durch die der Einzelne gehalten wird und die letztendlich garantiert, dass die Transformation von Dauer ist (Rückgriff auf Makarenkos pädagogische Konzepte). In diesem Prozess spielt neben der Arbeit der Erzieher bzw. das Aktiv eine herausragende Rolle, indem auf einzelne Häftlinge eingewirkt wird. Der Erzieher, so Averbach, agiere jedoch nie aus sich selbst heraus, sondern immer nur Kraft oder durch das Kollektiv. Siehe Averbach, L. Ot prestuplenija, 25f., 54.

Zu guter Letzt gibt es ein Wiedersehen mit allen Helden und Heldinnen am Stossarbeiterkongress des Moskau–Volga–Kanals – ein Teil des Kollektivs wird also, ganz im Sinne der Pädagogik Makarenkos, verpflanzt und beginnt, in der neuen Umgebung die Rolle des Aktivs zu übernehmen, d.h. seine disziplinierenden Kräfte zu entfalten.<sup>519</sup>

Da der oder die Umgeschmiedete unterdes auch gelernt hat, in angemessenen Worten über sich selbst zu sprechen (er ist also im wahrsten Sinne des Wortes mündig geworden), erzählt er/sie in einer grossen Rede seine/ihre Biographie oder schreibt – wie dies etwa auch Zoščenkos Rotenberg unternimmt – im Duktus von Foucaults *Vie des hommes infâmes* zum Zeichen seiner/ihrer Läuterung seine/ihre zugleich als Beichte fungierende Autobiographie.<sup>520</sup> In *Kanal imeni Stalina* geht es darum, dass die Kriminellen, Saboteure usw. lernen, einen anderen Blickpunkt auf sich selbst einzunehmen, sich selbst von aussen zu betrachten und ihr Leben nach den biographischen Vorgaben der Tschekisten, bzw. des Stalinismus zu erzählen. In diesem Kontext ist auch die Funktion von Biographie bzw. Porträt und Karikatur zu verstehen: Letztere dient im Medium der Wandzeitschrift (stengazeta) als Mittel der öffentlichen Beschämung von Arbeitsverweigerern, was, so der Text, dazu dienen soll, dass der Beschämte seine Haltung versteht, indem er eine Aussenperspektive auf sich selbst übernimmt. *Kanal imeni Stalina* zitiert aus dem Brief eines so öffentlich an den Pranger Gestellten, der angibt, erst durch die Karikatur, also das negativ überzeichnete Bild seiner selbst, verstanden zu haben, dass er ein Feind sei («А когда сегодня я увидел, что срисован под ручку с капиталистом и внизу написано, что мы вместе играем наруку классовым врагам, то мне стало понятно, что я действительно классовый враг.»<sup>521</sup>). Sein Blick auf sich selbst fällt nun mit dem der Macht überein (Entfremdung vom alten Selbst). Dies ist also der Moment, in dem Autobiographien oder Beichten geschrieben werden können: Im Rückblick auf den zurückgelegten Entwicklungsweg, aus der Überblicksposition der gewonnenen Einsicht – aus der Zukunft – heraus. Im Medium Bild oder Fotografie wiederum kennzeichnet die Vollendung der Entwicklung, so der Text, die Herstellung eines Porträts, das das geheilte, und nun voll entwickelte stalinistische Subjekt darstellt: Hier wird parallel zu der sich auf einer intratextuellen Ebene situierenden zeitlichen Aussenperspektive der Figuren auf ihr früheres Selbst

---

<sup>519</sup> Dieses Moment wird übrigens bei Averbach aufgegriffen: Sie schreibt, dass die Belomorstrojcy am Moskau–Volga–Kanal die Rolle des Aktivs übernommen hätten, indem sie neue Kollektive geschaffen hätten und die anderen Häftlinge erzogen hätten. Siehe Averbach, L. *Ot prestuplenija*, 27.

<sup>520</sup> Das Narrativ des kriminellen Lebens ist, wie schon mit dem Verweis auf Foucaults Biographiensammlung angedeutet, unterdes keine sowjetische Neuerung, sondern geht zurück auf eine lange Entwicklungsgeschichte eines neuzeitlichen Sprechens über sich selbst (der Mensch als Geständnistier, so Foucault), das von den Kriminologen des 19. Jahrhunderts als Methode einer quasi–ethnographischen Annäherung an das Phänomen Kriminalität bzw. an die neu entdeckte kriminelle Unterwelt und deren Traditionen verwendet wurde. So sammelte z.B. Bertillon unter anderem Häftlingsaufzeichnungen; eine Kriminellenvita findet sich auch in Pogrebinskijs *Fabrika ljudej* eingebaut: sie dient hier zugleich dazu, die Entstehung von Kriminalität zu erläutern (bzw. die sowjetischen Theorien zu diesem Thema kraft dieses ›Zeugnisses‹ zu verifizieren), als auch einen neuen Umgang mit dem kriminell gewordenen Menschen einzufordern.

<sup>521</sup> *Kanal imeni Stalina*, 199.

eine extratextuelle Betrachter-Perspektive entworfen, die eine diagonal ansteigende Richtungsachse (wie wir sie als Kompositionsprinzip aus Rodčenkos Fotografien schon kennen) verfolgt und in der der Rezipient mit dem Telos der Geschichte verbunden wird (im Gegensatz zu jener rückgewandten, nostalgischen Perspektive, die das problematische Individuum kennzeichnet, bzw. zur Perspektivlosigkeit von Figuren, die jeglicher verbindlicher Wertorientierung ermangeln und deren Welt sich in diffuse Partikel auflöst).<sup>522</sup>

Die Umzuschmiedenden werden in ihrer Funktion als körperlich Arbeitende in Anlehnung an Dziga Vertovs »человек с киноаппаратом« (»Mann mit der Kamera«) und an historische Strafpraktiken der Katonga, wo das Anketten an eine Schubkarren als eine Art der Bestrafung fungierte, auch als »человек с тачкой« (»Mann mit der Schubkarre«) bezeichnet (cf. Berman als »Mann mit dem Notizbuch«). *Kanal imeni Stalina* macht über diese Opposition ein Spannungsfeld im Rahmen der Frage nach Übersicht und Perspektive, bzw. Macht und Wissen/Sehen auf, in der die Tschekisten als die Männer mit dem Überblick (de Certeau: Strategie<sup>523</sup>) sowohl über den historischen Evolutionsprozess, als auch über den Bauprozess bzw. den Verlauf und die Transformation der individuellen Biographien erscheinen (so werden sie auch in den bildlichen Medien stets in überhöhter Position und auf etwas blickend, als Besichtigende und Erläuternde gezeigt), während die Häftlinge (selbst die Ingenieure) den Sinn des Kanalbaus und die Implikationen des sowjetischen Strafsystems als Sozialpädagogie zunächst nicht zu erfassen vermögen: Sie sind blind, da ihnen die integrierende Perspektive fehlt. Ihre Transformation beinhaltet daher ebenfalls eine Veränderung ihres Seh- oder Erkenntnisvermögens: Aus der Nahsicht auf ihre Schubkarre (de Certeau: Taktik), aus ihrem Unverständnis für den Gesamtbau müssen sie herausgerissen und ihr Gesichtskreis erweitert werden. Hierzu benötigen sie neben den verständnisvollen Mentoren, die durch Tschekisten und Erzieher verkörpert werden, auch eine Sehmaschine, eine Hilfe – die Zeitschrift, die von allen Abschnitten des Baus berichtet. Der für die Lagerzeitschrift berichtende »лагкор« (Lagerkorrespondent) ist also dort, wo diese selbst nicht hin kommen, der sehende, verstehende und Kritik übende Stellvertreter der Häftlinge. Aus der Teilhabe am sozialistischen Aufbau und den hier zum Tragenden kommenden Techniken und Medien ergibt sich somit letztendlich ein neuer, die Überwindung der Seh- und Bewusstseinskrise der Figuren befördernder

---

<sup>522</sup> Zum Motiv des Blicks bzw. der Verbindung zwischen Perspektive, Zeitachse und politischem Wertesystem in der stalinistischen Kultur siehe Guski, A. *Literatur und Arbeit*, 315.

<sup>523</sup> Bezeichnete bei Clausewitz die Strategie das Planen kriegsgerichtiger Operationen aus der Ferne und die Taktik das Handeln im Gefecht, also nach den Erfordernissen des Augenblicks, versteht de Certeau, der den beiden Termini im Rahmen seiner Analyse von Konsum- und Produktionsverhalten einen massgeblichen Platz vorbehält, Strategie und Taktik als berechnendes Handeln im Rahmen unterschiedlicher Kräfteverhältnisse. Strategisches Handeln bleibt dem Mächtigen vorbehalten, während Taktik ein Kalkül des Schwachen ist, der im Ort des anderen gefangen ist und dessen Kräfte und vor allem die Zeit für sich nutzen muss. Der Taktiker ist für ihn »blind und scharfsinnig wie im direkten Handgemein«. De Certeau, M. *Die Kunst des Handelns*. Übers. von R. Voullié. Berlin 1980, 90f.

Observationspunkt.<sup>524</sup> Dies findet sich auch in der Beichte der Pavlova realisiert, die stellenweise stark an Čechovs Aussagen zur von bengalischen Lichtern beleuchteten Katorga erinnert:

Толкаешь тачку на гору и видишь: лежит в лесах канал. Днем на корыто похож. А вечером весь в электричестве, точно Тверская. Стелется дым, паровозы кричат. За поворотом аммонал ухает. Наташка из нашего барака диабаз рвет... А на дне, по откосам, в лесу тысячи людей копошатся... Черным–черно! Ужасная сила. Я таких картин даже в кино не видела. И все преступники! Все соцвреды!<sup>525</sup>

Du schiebst deine Schubkarre auf den Hügel uns siehst: da liegt der Kanal mitten in den Wäldern. Tagsüber sieht er aus wie eine Mulde. Doch abends, im Licht der elektrischen Beleuchtung, könnte man meinen, es sei die Tverskaja. Der Nebel legt sich über die Erde, die Lokomotiven pfeifen. Um die Ecke heult das Ammonal. Nataša aus unserer Baracke sprengt den Fels... Und am Grunde, am Abhang, tummeln sich Tausende von Menschen... Zum Teufel, was für eine schreckliche Kraft! Nicht einmal im Kino habe ich so etwas je gesehen. Und das sind alles Verbrecher! Alles Schädlinge! [Ü.d.V.]

Aus der Überblicksposition entsteht ein grandioses, an die Ästhetik von Schlachtengemälden gewahrendes Schauspiel eines Technik- und Krafterhabenen, das die Umzuerziehende in seinen Bann schlägt. Und dennoch darf sich das sowjetische Subjekt nicht mit einer Zuschauerposition zufrieden geben – die ästhetisch-distanzierte Haltung gegenüber den Dingen wird explizit als Haltung von Schädlingen bezeichnet: Gleich dem Theater der Avantgarde fordert *Kanal imeni Stalina*, dass man am Kanal nicht nur Zuschauer sein dürfe, sondern selbst Akteur sein müsse.<sup>526</sup>

Neben dem *ascensus*-Narrativ der Integration und des Schauens der Wahrheit, das zu einer Angleichung zwischen Tschekisten (Vätern) und Umzuerziehenden/Umerzogenen (Söhnen und Töchtern) führt und somit aus den Schurken positive Helden macht, existiert jedoch, ebenso wie im Figurenschema des Produktionsromans<sup>527</sup>, auch ein ins gesellschaftliche Abseits führendes *descensus*-Narrativ: Manche Schädlinge erweisen sich als verwandlungsresistent. *Kanal imeni Stalina* personifiziert dieses Narrativ an Hand der Kulaken-Figur des Lederkin, eines halsstarrigen, beschränkten und erbosten Bauern, der sich von den bewegten, aktiven Figuren durch seine Tendenz zum Stillstand abhebt. Wie der Altgläubige in Dostoevskijs *Zapiski iz mertvogo doma* aus Überzeugung die neu gebaute Kirche in seinem Dorf abgebrannt hatte, brennt Lederkin aus Protest das Volkshaus in seinem Dorf ab. Am Kanal verweigern seine Genossen und er zunächst die Arbeit: Sie stehen, singen und beten... Doch während die anderen sich letztendlich dazu

<sup>524</sup> Siehe Guski, A. Literatur und Arbeit, 316.

<sup>525</sup> Kanal imeni Stalina, 306.

<sup>526</sup> Auch am Kanal gäbe es unter den Ingenieuren Schädlinge, die sich nicht als aktive Teilnehmer, sondern als zufällig anwesende Zuschauer sehen würden, heisst es im Kapitel *Dobit' klassovogo vruga* (dt.: *Den Klassenfeind schlagen*). Siehe Kanal imeni Stalina, 252. Die Verweise auf das Theater bedient übrigens auch Šklovskij im Kapitel *Istorija odnoj perekovki* (dt.: *Geschichte einer Umschmiedung*): Der Schriftsteller müsse dem Material der kriminellen Lebensbeichte gegenüberstehen, wie ein Schauspieler, der sich in die Figur einfühlt, die er spielen wird, um dem »toten Gewebe den Atem der Literatur« einzuhauchen.

<sup>527</sup> Siehe hierzu Guski, A. Literatur und Arbeit, 307.

entschliessen, am Kanalbau teilzunehmen, bleibt Lederkin bei seiner Verweigerungshaltung: Anstatt Trauer und Schmerz in den Stein zu hämmern und sich so durch den Widerstand der Elemente zum neuen Sein hindurchzuarbeiten, hämmert er seine Trauer und Melancholie in das Pferd, das er zu betreuen hat, bis es dünn und schwach wird. Er hasse die Pferde, da sie im Sozialismus einfach weiterleben, wie bisher, heisst es im Text...<sup>528</sup> Auf Grunde erneuter Arbeitsverweigerung wird er letztendlich in die Strafabteilung (RUR) geschickt, wo wir ihm später erneut begegnen, einer verlorenen Seele, die langsam auf den Grunde sinkend hier umherirrt: Im Namen Gottes, sei Lederkin in de Strafkompagnie geblieben, heisst es im Text.<sup>529</sup> Lederkin erweist sich somit als eine verschwindende Figur oder eine Figur des Verschwindens, die metaphorisch für den Untergang der bäuerlichen Welt steht.

Doch rekapitulieren wir. Welches ›Menschenmaterial‹ lässt sich transformieren – und was wird aus ihm gemacht? Das System *Perekovka*, wie es *Kanal imena Stalina* darstellt, folgt dem Schema Intelligenzija – Arbeiter – Bauern: Der Intelligenz, die sich durchweg an Sabotageakten beteiligt hat, fällt es zu, der Sowjetmacht gegenüber eine andere Haltung einzunehmen (auf das Arbeiten hingegen versteht sie sich bzw. bedarf sie keiner neuen Qualifikation: die Ingenieure bleiben auch am Bau des Kanals Ingenieure); die Arbeiterklasse der Kanalgesellschaft wiederum wird aus den gewöhnlichen Verbrechern gebildet, die einem nicht-bourgeois Milieu entstammen (teils handelt es sich um Verbrecher, teils um Bauern, die sich nun ebenfalls in technischen Berufen qualifizieren); der Rest der Bauernschaft, die als Kulaken in den Norden deportiert werden, werden hier als Bauern angesiedelt und können ihr tierhaft-friedliches Leben weiterhin führen – sie erscheinen als auf ihre Ochsen fixierte und zugleich in ihrer oxsenhaften Gutartigkeit zu belächelnde Dorftölpel (der Raubtierphysiognomie des Kriminellen, die in *Solovki* zu beobachten war, steht also die Physignomie des Ochsen entgegen), die ihre neue Umgebung nicht verstehen können und auf Grunde ihrer Unwissenheit und Beschränktheit auch weiterhin der weisen Leitung bedürfen werden. Unter ihnen gibt es keine Narrative einer wundersamen Verwandlung zum Helden der Arbeit und zum Ebenbild des Tschekisten – dies ist den Häftlingen aus der Klasse der Kriminellen vorbehalten, deren rastlose Energie, die sich zuvor in endlosen Wanderungen äusserte, durch die *Perekovka* nun auf den historischen Telos gerichtet werden kann. => Anlehnung an Kriminalroman. Die Schurken<sup>530</sup> können also in positive Helden verwandelt, bzw. umgeschrieben

---

<sup>528</sup> »Ледеркин возненавидел лошадей. Ои казались ему слишком веселыми. [...] ему хотелось, чтобы все они грустили по прошлой жизни, по той жизни, когда они не были еще государственными. Ему хотелось, чтобы отчаяние царило среди лошадей [...] И Ледеркин бил его [коня], чтобы выбить из него спокойствие и благодушие, он вбивал в эту лошадь печаль и грусть – утром и вечером, огромными дозами. Лошадь стала худеть.« *Kanal imeni Stalina*, 169.

<sup>529</sup> *Kanal imeni Stalina*, 172.

<sup>530</sup> Es ist zu bemerken, dass *Kanal imeni Stalina* nur einen im Sinne seiner Unverbesserlichkeit totalen Antihelden in Szene setzt – diejenigen, die sich nicht bessern lassen, rutschen so weit ins Abseits, dass sie durch das Raster der Repräsentation dieses auf die Darstellung des Positiven verpflichteten Bandes fallen. Zum Thema Antihelden im

werden: Aus ihren Reihen stammen die wundersamen Geschichten von Verwandlungen und magisch in die Höhe schnellenden Produktionsziffern, von Menschen, die wie in einem Märchen ihr altes Selbst hinter sich zu lassen fähig sind und, Proteus gleich, nun neue Gestalt annehmen (was zugleich auch die Frage nach der Stabilität der Verwandlung und der Erkennbarkeit des Feindes stellt). Aus den Figuren eines Kriminalromans werden Helden des Produktionsromans.

#### 4.4.2.3. Konservierung und Identifikation: der Körper als Akte

*Kanal imeni Stalina* stellt in diesem Sinne eine im Umfeld von Kriminologie und Polizeiästhetik durchaus zu erwartende Frage, welche in leicht abgewandelter Form auch für die stalinistische Kultur der späten 30er Jahre von grosser Relevanz sein wird: die nach der Identifizierung des Verbrechers bzw. des Feindes. Seit Lombroso bzw. dann vor allem Bertillon beschäftigt sich die Kriminologie mit der Frage nach der Physiognomie des Kriminellen: Gibt es äussere Merkmale eines Verbrechertypus? Wie identifiziert man kriminelle Individuen und wie archiviert man ihre Erscheinungsbilder so, dass die erhobenen Daten weiterhin verwertbar bleiben und ein Individuum auch in Zukunft sicher wiedererkennbar machen?<sup>531</sup> Das Postulat der Plastizität im Sinne einer an das Übermenschliche oder Dämonische grenzenden Verwandlungsfähigkeit des sowjetischen Subjekts (und somit auch des Feindes) führt im Stalinismus, so auch Cristina Vatulescu, zu einer Neuauflage der Krise der Repräsentation und der einem realistischen Zeichenbegriff verpflichteten Kriminologie. So merkt Gor'kij im zweiten Kapitel an, dass der Inhalt des Lebens in der Sowjetunion zu Beginn des Fünfjahresplans ein anderer geworden sei (ebenso, wie man auch die Veränderungen, die das Land durchlaufe, auf der sich laufend verändernden Karte wie in einem Film miterleben könne), das Äussere der Menschen aber mit diesen rasanten Veränderungen nicht habe Schritt halten können: Äusseres und Inneres (внешние признаки – настоящая сущность) bzw. sich in der Arbeit oder im Beruf des Menschen äusserndes Wesen des Menschen stimmen noch nicht überein, so dass die Strassen Moskaus für einen westlichen Physiognomisten unlesbar seien.<sup>532</sup> Ein Mann mit energischem Schritt und grobem Gesicht könne sich durchaus als Philosoph

---

sowjetischen Film schreibt Vatulescu, dass man in den 1930ern zunehmend damit begonnen habe, den sowjetischen Antihelden auch auf der Leinwand zu zeigen – etwa ein Sechstel der über 600 zwischen 1933 und 1940 in der Sowjetunion gezeigten Filme hätten an prominenter Stelle Klassenfeinde, Saboteure und Spione in Szene gesetzt. Vatulescu, C. *Police Aesthetics*, 99.

<sup>531</sup> Die Antwort des 19. Jahrhunderts bestand in der »Bertillonage«, also der exakten Vermessung des Individuums und der Archivierung der erhobenen Daten auf individuellen Karteikarten nach einem vorgegebenen Erkennungsraster, auf denen das Polizeifoto (der »Mugshot«) eine wichtige Stellung einnahm. Das Verbrecherporträt war geboren. Erst im 20. Jahrhundert fügte sich dem ein weiteres, zuverlässigeres Erkennungsmerkmal hinzu: der bei jedem Individuum einzigartige Fingerabdruck, an Hand dessen auch die Präsenz einer Person an einem Ort sicher nachgewiesen werden kann.

<sup>532</sup> *Kanal imeni Stalina*, 35.

erweisen, und jemand, der wie ein Künstler aussieht, als Buchhalter arbeiten.<sup>533</sup> Die Entsprechung zwischen signifiant und signifié, zwischen Wesen und Erscheinung ist also aufgelöst: Die herkömmliche literarische Typologie bricht zusammen. Am Ende des Buches wird dann die These aufgestellt, dass sich mit Beendigung des ersten Fünfjahresplans nun endlich auch das Äussere der Menschen verändert habe. Zahlreiche Typen seien verschwunden, andere hingegen entstanden: So habe sich etwa der schon von Weitem erkennbare Typus des Fünfjahresplans-Ingenieurs herausgebildet (выработаться)<sup>534</sup> – auf eine Phase semiotischer Unordnung und Brüche folgt also eine neue Phase der Lesbarkeit oder eine Phase neuer Lesbarkeit. Der Stalinismus produziert seine Zeichen selbst (Selbstreferentialität; Herausbildung der Ästhetik des Sozialistischen Realismus, Metatextualität).

Das Lager wird in diesem Kontext als ein Ort identifiziert, der vor allem auf das Innere der Menschen Einfluss nimmt: Die Lager hätten den Inhalt der Menschen verändert, ihr Äusseres aber konserviert (»но они как бы законсервировали их внешность«<sup>535</sup>). Ingenieure und frühere Kulaken seien unter den Umgeschmiedeten immer noch erkennbar, während sie ansonsten längst schon verschwunden seien: »Вот инженер... вот бывший кулак... В деревнях таких уже нет. Мы уже не рисуем таких на плакатах.«<sup>536</sup> (»Da ein Ingenieur... dort ein früherer Kulak... In den Dörfern gibt es sie schon nicht mehr. Auf Plakaten stellen wir sie nicht mehr dar.« [Ü.d.V.]) Man kann also behaupten, dass *Kanal imeni Stalina* Lombrosos Begriff des Atavismus in abgewandelter Form wieder einführt: Wer aussieht oder dargestellt wird wie ein Feind, wie ein Verbrecher, ist nun keiner mehr, bzw. ein Schaf im Wolfspelz. Diese Menschen sind zu ihrem eigenen Gegenteil geworden, wobei ihre Metamorphose ihr früheres Sein als Minuszeichen konserviert hat (– Schädling). In ihrem ganzen Sein ist laut Text seine Verneinung enthalten, der Bruch somit deutlich gemacht. Das Lager oder der Text über das Lager hat museale Funktion, doch in einem anderen Sinne als in Čerkassovs *Solovki*, wo die Inspektion des Lagers durch die Linse der Kamera ein an eine Völkerschau gewahrendes, unterhaltsames Schauspiel war, in dem die letzten Exemplare einer im Aussterben begriffenen Rasse gezeigt wurden: Im Lager in *Kanal imeni Stalina* werden diese der Vergangenheit angehörenden Typen konserviert, bzw. lebendige Zeugen der Transformation erschaffen (Hüllen eines nicht mehr existierenden Inhalts). Der Körper, das Aussehen verweist auf die Vergangenheit – der Veränderte ist gerade daran erkennbar, dass er als einziger unverändert aussieht: Somit bleibt der Umgeschmiedete im stalinistischen Zeichensystem erkennbar als Zeichen der Vergangenheit und der gewandelte Feind wird laut Text stets kenntlich bleiben – die Polizeiakte findet sich in den Körper selbst verlagert.

---

<sup>533</sup> *Kanal imeni Stalina*, 35.

<sup>534</sup> *Kanal imeni Stalina*, 383.

<sup>535</sup> *Kanal imeni Stalina*, 383.

<sup>536</sup> *Kanal imeni Stalina*, 383.



*Kanal imeni Stalina* setzt also einerseits den Defekten und andererseits den Geläuterten in Szene – doch was passiert mit der Figur des Häftlings? M.E. wird im Lagerdiskurs des Stalinismus eine literarische und künstlerische Figur mit langer Tradition zum Verschwinden gebracht. Die Topoi der Haft und ihre traditionelle Ikonographie inklusive Sträflingsuniformen und bizarr rasierten Schöpfen werden aus der Sowjetunion nach Westen verlagert: Seinem Äusseren nach unterscheidet sich der sowjetische Lagerhäftling in der offiziellen Darstellung nicht von den »Freien«. Ebenso wenig, wie es in den Publikationen und Verfilmungen den Häftling als Typus und die Haft als existenzielle Situation gibt, scheint das Lager in den Körpern Spuren zu hinterlassen: Schwere Arbeit und schlechte Witterungsbedingungen haben auf den stets nur nach den Vorgaben seines Willens agierenden stalinistischen Stossarbeiter bzw. Kanalsoldaten keine Auswirkung. Durch Ermüdung und körperliche Schwächung lässt sich ein sowjetischer Held von Höchstleistungen nicht abhalten: Nässe, Kälte und Entbehrungen aller Art gleiten am Körper des stalinistischen Subjekts einfach ab (dies erinnert stark an die Erzählung von Entbehrungen in Avvakums Vita). Harte Arbeit und Askese werden im Gegenteil sogar als heilsam dargestellt: Dies unterstreicht auch die im ersten Kapitel erzählte Anekdote des »rundlichen Männchens«, dessen Bauch ihn zu Hause immer schmerzte, und der im Lager das Essen neu lernen musste:

Дома – живот у меня болел, заелся я, что ли, кишки ожирели, чего ни поем – все назад! Года полтора одним молоком питался да кашей, а и то – резь в кишках, будто стекла покушал. Злой стал, житья никому нет со мной, прямо – с ума схожу, да и – все! Со зла и накуролесил немножко, селькора побил, а он донес меня [...] Однако на канале начал я кушать, прямо – бедный! И вижу – все лучше мне, а потом и вовсе ничего! Ну и работать стал соответственно здоровью. Работать я – любитель.»

»Zu Hause hatte ich Bauchschmerzen, ich überfrass mich, mästete meine Innereien, na, was soll's, noch mal von vorn! Anderthalb Jahre lang hab' ich mich nur von Milch und Kascha ernährt – ein Bauchgrimmen, als ob ich Scherben gefressen hätte. Ich wurde böse, mit mir war es nicht auszuhalten – ich werd' wahnsinnig, und basta! Aus Boshaftigkeit hab' ich mir was eingebrockt, hab' den Selkor verdroschen und er hat Anzeige erstattet [...] Am Kanal indessen hab' ich begonnen zu essen ganz wie ein Armer! Und sieh' an: Mir geht's immer besser, bald hab' ich gar nix mehr! Und ich hab' meiner Gesundheit entsprechend angefangen zu arbeiten. Ich bin ein grosser Freund der Arbeit. [Ü.d.V.]

Körperliche Begrenztheit wird also negiert, das Zerstörerische – hier, der Hunger – umgedeutet ins Heilsame. Als die Handlungsfähigkeit des Subjekts begrenzende Dimension bzw. als Dimension der Versehrbarkeit und der Zerstörung wird der Körper also negiert: Es gibt keinen *homo gulagensis*, keinen an der Grenze zwischen Leben und Tod oszillierenden »фитиль« (»Docht«) oder »доходяга« (»Abkratzer«), die sowjetischen Entsprechungen des »Muselmannes« aus den

deutschen Lagern. Das Lager zerstört den Körper nicht, sondern heilt ihn<sup>537</sup> – bzw. konserviert es ihn mit jenen charakteristischen Zügen, die dem Subjekt vor seiner Perekovka eigen waren. Ebenso, wie der Lebensraum des Landes sich ausdehnt, ohne dass seine Grenzen verschoben würden (»Жилое пространство страны расширилось, хотя страна не изменила границ.«<sup>538</sup>, heisst es in Kapitel II), werden die Handlungsfähigkeit und die produktiven Kapazitäten des stalinistischen Subjekts durch seinen Willen gesteigert, ohne dass es dabei an seine physischen Grenzen geraten würde (verallgemeinerte Arbeitswut).

## 5. Fazit

Zwischen 1927 und 1936 findet also eine Entwicklung auf verschiedenen Ebenen statt: Das Reisenarrativ, das, an ein Produktions– oder Wachstumsnarrativ gekoppelt, den dokumentarisch ausgerichteten Lagerdiskurs zu Beginn dominiert, wird zu Gunsten eines Transformationsnarrativs abgelöst. Innerhalb dieses Transformationsnarrativs wiederum verschiebt sich der Fokus von der Veränderung der Natur (Motiv Grossbaustelle, bzw. historische, also einem chronologischen Aufbau folgende Erzählung vom Kanalbau) hin zu einer psychologischen Transformationserzählung (progressiver Wechsel zu einem fiktionalen Modus), in der dem Raum, innerhalb dessen diese Transformation stattfindet und dem Objekt, durch das und zu Gunsten dessen diese Transformation stattfindet (der Kanal), eine sekundäre Position zugewiesen wird. Von einem Fokus auf den Raum verschiebt sich der Fokus also auf die Zeit (ein historisches Narrativ löst das Reisenarrativ ab) und auf die menschliche Psychologie (die Erzählerfigur, die zu Beginn als Figur des Reisenden/Zeugen in den Texten auftritt, verschwindet nun zu Gunsten eines historischen Narrativs, das über die Arbeit mit Dokumenten und Zeugenberichten erschlossen wird), das Faktographische wird durch das Fiktionale abgelöst. Die Erzählung von der Schaffung einer zweiten Natur wird zu einer Erzählung von der Schaffung des stalinistischen Subjekts aus dem Geiste des Verbrechers und Volksfeinds und das Fiktionale findet sich im Sinne eines *finger*e bestätigt: Der Mensch ist, ebenso wie seine Umgebung, ein Gemachter – »homines [...] finguntur« scheint der Lagertext der 1930er Jahre zusammen mit Erasmus von Rotterdam behaupten zu wollen.

Insgesamt lässt sich von der Darstellung des Lagers in allen Texten, (Foto)Reportagen und Filmen sagen, dass das, was sich der heutige Leser als typische Lagerikonographie erwartet, enttäuscht

---

<sup>537</sup> Kanal imeni Stalin, 15. Einen Teil dieser Erzählung bzw. der die Diskussion über die heilsame Wirkung des »Fastens« übernimmt übrigens Solženicyn in *Odin den' Ivana Denisoviča*, wo er seinen Protagonisten Šuchov ebenfalls über die Vorteile der asketischen Ernährung im Lager nachdenken lässt, während sie zuvor, auf dem Dorf, täglich fette Milch getrunken hätten. Ähnliche Überlegungen finden sich auch in Šalamovs *Kolymskie rasskazy*.

<sup>538</sup> Kanal imeni Stalina, 21. (»Der Lebensraum des Landes hat sich ausgedehnt, obwohl das Land seine Grenzen nicht verändert hat.« [Ü.d.V.])

wird – das Lager ist, von den Erwartungen des heutigen Rezipienten ausgehend, kaum erkennbar. Es fehlen die typischen, den Raum des Lagers charakterisierenden Motive (Wachtürme, Stacheldraht, Hunde, bewaffnete Wachmannschaften: Statt dessen erscheint eine Inselutopie, die Aspekte des Sanatoriums ebenso wie der Fabrik haben kann oder eben eine durch ihre fließenden Grenzen, ihre Dezentriertheit und Offenheit charakterisierte Grossbaustelle in der freien Natur – im Gegensatz zur Arbeitskommune ist der Raum des Lagers nicht auf ein festes Zentrum hin ausgerichtet und es gibt z.B. auch keinen Raum, wie den Speisesaal, in dem sich das Kollektiv zu festlichen Anlässen und Riten versammeln würde, sondern im Lager finden die Feste im Freien statt), es fehlt die Erzählung von Unfreiheit und Zwangsarbeit (im Gegenteil: Arbeit macht Freude), von Hunger und Willkür, Gewalt und Tod. An Stelle eines Ortes der Vernichtung erscheint ein Ort der produktiven Transformation und des kollektiven Lebens und Lernens. Leiden wird negiert, die Opfer verlacht – dass Frauen in Strassenschuhen und Abendkleidern zur Arbeit geschickt werden, wird als deren eigene, lächerliche Unangepasstheit dargestellt, dass Maslov versucht, sich als Märtyrer zu sehen, ironisch heruntergespielt und dass jemand im Lager hungert, zu einem Heilungsprozess durch verspätet erlernte revolutionäre Askese umgedeutet. Was man in der Sowjetunion/Gegenwart nicht zeigen kann, wird nach Westen bzw. in die Vergangenheit verlagert oder in die Erzählung von der Transformation einer anthropomorphisierten Natur verschoben (Gefangennahme und Perekovka des Flusses, der Kanal als Gefängnis, die Schleuse als Zelle, die Natur des Nordens oder die Insel als Gefängnis): Die Übertragung oder Verschiebung erweist sich somit als eines der zentralen Verfahren der Texte. Zugleich lassen sich Verfahren einer kryptischen Einschreibung des Ungesagten in die (Bild)Texte feststellen, welche sowohl eine zumindest bruchstückhafte Lesbarmachung des Verschwiegenen, des Unsichtbaren erlauben, als sie auch einen Verweis auf die Verfahren der Unsichtbarmachung und der Zensur selbst darstellen. Bewegung und Stillstand, Erstarrung und Dynamik, bzw. Explosivität erweisen sich als metaphorisch verwendete Oppositionspaare, die auf Haft, Flucht und Freiheit verweisen, Brüche und Schnitte nehmen unter den die (Bild)Texte ebenso konstituierenden, als sie auch wiederum sprengenden und auf das Herausgeschnittene verweisenden Verfahren eine herausragende Stellung ein.

Die Figur des Tschekisten als Avantgarde des Proletariats nimmt als zentrales Element des Kampfes zwischen den Kräften von Gutem und Bösem eine wichtige Position ein. Der Tschekist erscheint als Planer und Macher, als Vaterfigur mit Voraus- und Übersicht und zugleich als Mann des Wortes, als Apostel, der die anderen kraft seines Wissens um die Wahrheit zu heilen vermag: Aus den unerbittlichen Soldatenfiguren des Kriegskommunismus sind unter Einfluss des sonderpädagogischen Diskurses Erzieher geworden, die den anderen, den Zurückgebliebenen, einen Weg in die Zukunft zu öffnen vermögen. Die Figur des Häftlings hingegen oszilliert: Zum Teil wird

die Verwendung des Begriffes ›Häftling‹ vermieden und auch nicht von Feinden oder Kriminellen gesprochen (so etwa in *SSSR na strojke* und bei Lemberg), teils im Textverlauf zum Verschwinden gebracht (wie in *Belomorsko-baltijskij kanal*, wo aus den Häftlingen zunächst Kanalsoldaten und dann Helden der Arbeit und Genossen werden: Ihre Exklusion wird also schrittweise aufgehoben), zum Teil der Begriff wiederum schon im Titel stark gemacht (Čerkassovs *Zaključennye*, welche aber im Verlauf des Films ihre *conditio* ebenfalls überwinden) oder es wird mit kriminologischen Motiven gearbeitet, um den ›defekten‹ Zustand des im Lager zu transformierenden ›Menschenmaterials‹ zu belegen (nach gelungener Transformation schiebt sich ein heroisches Narrativ über das kriminologische und ersetzt es). In den 1930er Jahren schält sich eine spezifisch stalinistische Typologie heraus, die nach bewussten und unbewussten Feinden unterscheidet, die zugleich entsprechend ihrer Ausbildung und somit entlang von Klassengrenzen als Ingenieure, Kriminelle (sozial nahestehende Elemente) und Kulaken dargestellt werden. Zugleich lässt sich feststellen, dass die Entwicklung der Figuren der zu Verwandelnden und Verwandelten in enger Anbindung an die Entwicklung immer stärker sozialrealistisch geprägter Heldenfiguren und an ein allgemeines Einheits- und Konsensnarrativ verläuft, innerhalb dessen das Positive hervorgehoben und das Negative verdrängt wird: Es ist deutlich zu erkennen, wie sich die Figuren während der Periode des Ersten Fünfjahresplans zu Stossarbeitern bzw. Helden der Arbeit entwickeln und wie die (Auto)Biographien sich in den autobiographischen Duktus des Stalinismus einreihen (eine Frage, der ich an dieser Stelle nicht nachgehen kann, wäre, inwiefern sie diesen auch wieder beeinflussen).

Die Texte/Filme vom Ende der 1920er Jahre verfügen noch nicht über einen ausgereiften Transformationsdiskurs bzw. ist das Vokabular der 1930er (*Perekovka*) hier noch nicht in Verwendung: Arbeitsprozesse werden hier noch nicht als Werkzeug der Transformation in einen zusammenhängenden Diskurs von der Veränderung des Menschen eingebunden. Bei Čerkassov wird die Lagerhaft zu einer Etappe auf dem Weg in ein neues Leben, während bei Gor'kij das Lager dazu dient, zwischen Menschen zu unterscheiden, die sich an die neuen Lebensbedingungen in der Sowjetunion anpassen können (wollen), und jenen, die hierzu nicht fähig sind und in der Vergangenheit verhaftet bleiben (eine Adaptationsfähigkeit, die auch bei Averbach als Voraussetzung der *Perekovka* erscheint und in *Kanal imeni Stalina* ebenfalls vorausgesetzt wird). Der Transformationsdiskurs scheint erst durch den Einfluss der sonderpädagogischen Texte und eines aus dem Lager bzw. einer Lagerzeitschrift (der Zeitschrift *Perekovka*) selbst stammenden Diskurses zu jener Form zu finden, die die Arbeiten von 1933–1936 regiert und in dieser Phase auch in den theoretischen Texten zu einem pönologischen / pönalphilosophischen System erhoben wird. Hier findet sich eine parallel zur Typologie der Klassenfeinde verlaufende Ausdifferenzierung des Transformationsnarrativs in mehr oder minder komplexe psychologische Prozesse; das

Perekovkanarrativ an sich ist jedoch als Ganzes genommen sehr homogen. Die Arbeit wird als Verfahren dargestellt, mit Hilfe dessen aus Feinden Genossen gemacht werden (sie wirkt also integrativ), während sie zugleich auf textkonstitutiver Ebene zu einem Motiv erhoben wird, das auch als Metapher für die mit den Menschen passierende Verwandlung und die an das Geschichtsnarrativ des Historischen Materialismus angelehnte Erzählung des Übergangs von *stichijnost'* zu *soznatel'nost'*, welche ja auch von der Überwindung von Widerständen erzählt, verwendet wird (als massgebliche, naturhafte Konkretisierungen der Widerstände erscheinen das Fließen und Sprudeln des Wassers und seine unbändige (zu bändigende) Kraft, sowie andererseits als Bild der Transformation die mühsame Vorwärtsbewegung des sich Durcharbeitens durch den Stein zu einem neuen Leben).

Ein Thema, das mehr oder weniger explizit in allen Texten/Filmen verhandelt wird, ist die (aus dem 19. Jahrhundert schon weitgehend bekannte) Frage nach der Stellung des Reisenden/Erzählers als eine Beobachters bzw. nach der Beobachtung, dem Erkennen und dem Urteilen, dem Aussehen (des Feindes) und dem (polizeilichen) Sehen *tout court*. Erscheint z.B. in Gor'kij's očerulistischem Duktus als Beobachtungszentrum noch der Reisende, wird diese Position im historischen Narrativ von *Belomorsko–baltiiskij kanal* getilgt – die Frage nach Perspektive und Beobachterstandpunkt aber nichtsdestotrotz gestellt. Aus einer rein zeitlichen Kategorie wird dabei eine raumzeitliche – es entstehen zwei, evtl. drei Beobachterchronotopoi: Der Chronotopos des Tschekisten (des Sehenden) und der Chronotopos des Häftlings (des zunächst Blinden). Die Tschekisten erscheinen als Avantgarde des Proletariats, leben also in einer für die anderen noch zu erreichenden Zukunft, die Häftlinge wiederum werden als in der Vergangenheit verhaftet dargestellt. Während die Tschekisten als sich in überhöhter Position befindende Beobachter dargestellt werden, also über den Überblick verfügen, erscheinen die Häftlinge als diejenigen, die in der Baugrube arbeiten und an ihre Schubkarren und somit eine Position der Nahsicht mehr oder weniger gebunden sind. Sie sind Gefangene der Zeit und ihrer eigenen Kurzsichtigkeit (und nicht, wie im herkömmlichen Gefängnisnarrativ, auf eine Zelle beschränkt, deren Mauern Aussicht und Durchbruch verwehren). Dies bedeutet, dass die Häftlinge die Perspektive der Tschekisten übernehmen müssen, sich selbst also gleichsam wie von aussen bzw. wie aus der Zukunft (als bereits vergangen) erkennen können müssen. Ihre Bewacher sind also, dank Dialektik, zugleich ihre Befreier, da sie ihnen den Weg (den Ausbruch) in die Zukunft gewähren. Der panoptische Blick des sowjetischen Lagernarrativs erscheint somit letztendlich als Blick aus der Zukunft, der sich zugleich im Chronotopos des Rezipienten mit einer räumlich–vertikalen Achse verbindet: ein Blick, der es vermag, das Subjekt in seiner biographischen Gänze zu durchleuchten und zu erfassen; ein Blick, in dem das Subjekt sich selbst von aussen erblickt (und sich als Feind zu erkennen vermag) und sich zugleich von seiner Entfremdung befreit (siehe ›Einstellung(!)‹); ein Blick, der aus dem Betrachterchronotopos sich in die

Zukunft des zu erreichenden historischen Telos richtet, zu dem das Bild ihm wie eine Ikone den Blick freigibt.

## V. Schlussbetrachtung

### *Innenperspektiven: Subjektivierungsstrategien als Märtyrer und Reisende*

A priori mag es paradox erscheinen, ein mit einem frei schweifenden Raumbezug verbundenes Konzept wie das Reisen mit der Erfahrung von Unfreiheit, Verlust und Leiden, Stagnation, Reduktion und Rückzug von der Welt, die Verbannung und Haft darstellen, in Verbindung zu bringen. Zugleich liegt der Bezug zu Raumpraktiken wie dem Reisen natürlich auf der Hand, wenn man sich die immense Ausdehnung der Räume vor Augen hält, die die Verbannten zurücklegen mussten, um ihre Verbannungsorte zu erreichen. Und so werden, wie ich gezeigt habe, Verbannung / Haft und Bewegung bzw. Reisen in den von mir analysierten Texten stets in der einen oder anderen Form zusammen gedacht. An erster Stelle stehen dabei die Bezüge zwischen aus literarischen Texten übernommenen Subjektivierungsmodellen und verschiedenen Formen des Raumbezugs, die sich auf drei Charakteristika herunterbrechen lassen: Qual, (ästhetischen) Lustgewinn und Wissenserwerb.

In den autobiographischen Texten – der Innenperspektive auf Verbannung und Katonga – fungieren drei Figuren als Vorlagen für die Subjektkonstitution der Schreibenden: Die älteste davon, die schon bei Avvakum anzutreffen ist, ist die Figur des Märtyrers. Sie bleibt trotz der Entwicklung bzw. des auch in meinem Korpus ablesbaren Übergangs von einem durch Heiligenviten und Pilgerliteratur, sowie die Bibel geprägten Textuniversum und einem im Rahmen eines religiösen Zugangs gestalteten Bezugs zwischen Subjekt und Umwelt zu einem mit der Ausrichtung auf den Westen einhergehenden, durch die Aufklärung geprägten, säkularisierten Weltbild weiterhin produktiv. Ähnlich wie der Text der *Vita*, der voller qualvoller, steiniger, dorniger Wege, Episoden des Strauchelns und Fallens auf rutschigem Eis und des mühsamen, tödlichen Watens im Wasser steckte und dabei zwei Bewegungsmodelle gegeneinander ausspielte – das Irren durch die Immanenz (während der Zeit der Prüfungen) und das auf ein in der Transzendenz gelegenes Ziel gerichtete Pilgern – werden qualvolle Episoden der Fortbewegung wie die Reise nach Sibirien in den Memoiren der Dekabristen als Teil einer dekabristischen Martyrologie verwendet, in denen die Erinnernden sich zu Duldern im Namen der politischen Freiheit stilisieren (dem entgegengesetzt arbeiten die dekabristischen Texte jedoch auch mit anderen, aktiv-subjektkonstitutiven Bewegungstypen wie dem selbstbestimmten Ritt und dem lustvollen Wandern). Und auch die romantische Lyrik des dekabristischen Korpus greift auf bei Avvakum schon vorzufindende Bewegungstypen zurück: Das Umherirren, das ziellose Wandern und das Davontreiben im schwarzen Wasser eines eisigen Ozeans, die hier als Ausprägungen einer typisch romantischen Bewegung im Sinne eines ewigen Wanderns (*večnoe stranstvie*) fungieren, werden mit existenziellen Erfahrungen wie der Entfremdung bzw. der Verbannung kurzgeschlossen (cf. das

Reimpaar *strannik – izgnannik*). Ein Transzendieren dieser weglosen Aussenräume gelingt hier nicht.

Mit Radiščev hingegen scheint zum ersten Mal die Möglichkeit auf, die Reiseliteratur als Folie des Erzählens über die Verbannung zu verwenden und wird sie, kaum angerissen, in ihrer ganzen Ambivalenz entlarvt. Radiščev hatte ein aufklärerisches, an der Sammlung von Wissen orientiertes Reisemodell einem auf Affizierung und ästhetischen Eindrücken ausgerichteten, sentimentalistisch geprägten Reisen, das in Russland ebenso wie in Sibirien unbefriedigt bleiben musste und das sich für das Schreiben über die Erfahrung der Verbannung als unangemessen erwiesen hatte, zunächst vorgezogen, dann jedoch ebenfalls verworfen. In seinen Briefen an Voroncov erteilt er dem Reisen insgesamt eine Absage, um Kutsche und Vulkan, Grenzüberschreitung, Forscherdrang und Neugier ein Leben im Salon, im gemütlichen Sessel und umrundet von Freunden und Familie vorzuziehen. Diese beiden Reisetexte, der forschende, sammelnde und klassifizierende Reisetext der Aufklärung und sentimentalistische Reisetext, der den Bezug zwischen Subjekt und Umwelt zu gestalten versucht, (bzw. die Präsenz der Figuren des Forschungsreisenden und des an ästhetischen Eindrücken interessierten Touristen) lassen sich jedoch auch in späteren Texten immer wieder nachweisen. Die Figur des Reisenden funktioniert in den Memoiren der Dekabristen komplementär zur Figur des Märtyrers: So versuchen sich die Dekabristen in späteren Passagen der Memoiren in Selbstentwürfen als Forschungsreisende und als romantische Wanderer, wobei ja eine Form permanenter Bewegung im Raum – eine typische Charakteristik der Heiligenfigur – wie gesagt auch schon in Avvakums *Vita* zu finden war und zugleich auf ältere Formen eines volkstümlichen Raumbezugs wie die des *stranničestvo* zurückverweist. In diesen Passagen der dekabristischen Memoiren tritt eine ästhetisch-lustvolle Entdeckung Transbaikaliens hervor, die als Erfahrung von Schönheit und Freiheit der Enge des Gefängnisses entgegen gestellt wird und die verbannten Dekabristen im Rückblick zugleich als ästhetische Erscheinungen zu schätzen wissende Gentlemen konstruiert. Hier wird somit eine der Qual einer erduldeten, erzwungenen Fortbewegung entgegengesetzte, lustvolle Form des Raumbezugs dazu benutzt, durch die Gegenüberstellung der freien Bewegung im weiten Raum und der Haft im beengten, dunklen Raum des Gefängnisses einen starken, letztere Erfahrung noch einmal düsterer erscheinen lassenden Kontrast zu generieren. Zugleich kann durch das Narrativ des Reisetexts bzw. die Persona des Reisenden die Unfreiheit im Text schreibend transzendiert werden: Von einem in der Transzendenz gelegenen Ziel eines als Kreuz- und Pilgerweg gefassten Lebens, das in Avvakums *Vita* dazu verwendet wurde, die Strafe zu einer Prüfung umzudeuten und gerade im Insistieren auf die körperliche Qual die Macht des Zaren zu negieren, kommt es bei den Dekabristen zu einer Verschiebung dieses transzendierenden Gestus in die säkularisierte Figur des Reisenden und in den Bereich der ästhetischen Lust. Der



Subjektivierung via Märtyrerfigur kommt somit innerhalb eines Gesamtnarrativs von heroischem Widerstand nur noch eine sekundäre, da zu überwindende Position zu.

Aus diesem kurzen chronologischen Abriss lässt sich ablesen, dass dem Bezug auf Reisetexte und literarische Bewegungsmodelle und verschiedene Raumbezüge in der autobiographisch ausgerichteten Katorgaliteratur eine doppelte Funktion zukommt: Die Reiseliteratur kann zum Ersten dazu genutzt werden, durch den Bezug auf eine textuelle Tradition, die einem frei schweifenden Raumbezug huldigt und sich als explizit freiheitlich, befreiend und subjektkonstitutiv versteht und hierdurch in krassem Gegensatz zu den Machtmechanismen von Verbannung und Haft steht, eine Gegenfolie zu schaffen, vor welcher die Erfahrung der Unfreiheit noch stärker hervortritt. Das Reisen generiert also eine Folie freier Bewegtheit, eines wandernden, entgrenzten Blickes und Interesses, von der die dunkle Statik der Verbannungs- bzw. Hafterfahrung umso deutlicher abgesetzt werden kann. Sich als Reisender bzw. als Reiseschriftsteller, als Forscher zu inszenieren, kann jedoch im Gegenteil auch dazu dienen, Unfreiheit und Leiden dort auszublenden, wo diese Erfahrung in ihrer Zerstörungskraft unerträglich wird (eine Strategie des kaschierenden Umdeutens) bzw. sie durch einen widerständigen, den juristischen Zuschreibungen des Gerichtsentscheids zuwiderlaufenden und auf der Freiheit beharrenden Subjektentwurf zu ersetzen. Dies kann sowohl auf einer rein intratextuellen Ebene als *à posteriori* eingeführte autobiographische Strategie auftreten oder aber die zwischen Praxis und Text oszillierenden Figuren des Forschungsreisenden und des *gentilhomme touriste* können in einem lebenskünstlerischen Sinne (cf. *žiznetvorčestvo*) als Modelle fungieren, die aus dem Reisetext als Vorlage für die Lebenspraxis übernommen werden und von dort aus wieder in den Text zurückprojiziert werden.

Zugleich zeigt dieser diachrone Überblick, dass die Erzählung von der Verbannung in den autobiographischen Texten immer auf die Frage nach der Möglichkeit eines Transzendierens dieser Erfahrung hinausläuft (es besteht also durchaus eine Entsprechung zu den in der westlichen Gefängnisliteratur zu beobachtenden Phänomenen). Dies lässt sich an den unterschiedlichen Sibirienbildern ablesen, die an verschiedenen Stationen des Narrativs zum Einsatz kommen: Wenn der Raum dem Verbannten als eine eigenständige, ihn zu zerstören drohende Kraft in seiner gesamten Immanenz entgegensteht (cf. Geodeterminismus), wird Sibirien als Hölle, Wüste, Ödnis und hässlicher Raum des Bösen beschrieben. Wird hingegen die poetische Kraft auf der Seite des Verbannten verortet, gelingt es, den Raum anzueignen, ihn auf den Verbannten hin auszurichten und zu transformieren bzw. zu transzendieren, wird Sibirien schön. Dem entspricht in den dekabristischen Deutungen Sibiriens eine Neuausrichtung der Axiologie des sibirischen Raums: Sibirien wird in den Memoiren letztendlich nicht mehr als Raum des Alten und der Rückständigkeit gedeutet, sondern Russland als auf die Zukunft hin ausgerichteter Raum entgegengesetzt und mit

demokratisch–utopischem Gestus als »Vereinigten sibirischen Staaten« erträumt. Aus der Dystopie wird somit eine Utopie (diese Umdeutung zum Positiven gilt gleichermassen für die Innenräume von Gefängnissen: die Dekabristen verwandeln das, was ihnen zunächst als Grab erscheint, in ein schönes Gefängnis; ein ähnlicher Gestus lässt sich übrigens später auch bei Vera Figner beobachten und wird im sowjetischen Lagertext übernommen).

### ***Aussenperspektiven: Reisen in die Katorga und in das Lager als epistemischer Prozess***

Die Texte, die aus einer Aussenperspektive auf die Katorga heraus geschrieben sind, werden durch das Reisen selbst überhaupt erst generiert. Dem Reisen entspricht hier also ein forschender Gestus; der Reisende entwirft sich als Forscher und Gefängnisinspektor und verhält sich zum System des Strafvollzugs als einem zu erforschenden, epistemischen Objekt. Die Frage nach dem Sehen und dem schreibenden Subjekt als Zuschauer eines Schauspiels erweist sich hier als zentral. Im Rückblick auf den sich zwischen dem 17. und dem 18. Jahrhundert ereignenden Bruch wird dies noch einmal deutlicher: Avvakum, der Bewegtheit noch nicht mit einem Diskurs über das Reisen gefasst hat, sondern in Anlehnung an die Traditionen der mittelalterlichen Pilgerliteratur und mittelalterlicher Heiligenviten, verhandelt die mit dem Reisen verbundenen Fragen nach den Modalitäten und Implikationen wissenschaftlicher und ästhetischer Betrachtungsweisen in seiner *Vita* naturgemäss noch nicht. Als mit Radiščev der Reisetext zur massgeblichen Vorlage des Schreibens und der Selbstinszenierung in der Verbannung wird, gewinnen Fragen nach einem erkennenden Individuum, nach den Interaktionen von der Position im geographischen Raum, der Betrachterperspektive und der Affizierung, bzw. nach Blindheit und Sehen, Wahrheit und Täuschung, die bei Avvakum noch keine Rolle spielten, zunehmend an Bedeutung.

Insgesamt lässt sich beobachten, dass die aus der Perspektive aussenstehender Beobachter verfassten Texte auf ein Modell von Reiseliteratur zurückgreifen, das aus der Zeit der Aufklärung stammt. Die Texte der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts begreifen die Katorga als epistemisches Objekt und befassen sich somit mit dem Sammeln und Vermitteln von Wissen (ein Gestus, den der Lagertext der Sowjetunion ebenso wieder aufgreift, wie er auch den kritischen Blick der Katorgareisenden zu imitieren vorgibt). Diese Texte werfen zugleich zum ersten Mal einen wirklich analytischen Blick auf den Strafvollzug, so dass die bis dahin erörterten Fragen nach dem Recht und der Befähigung (des Staates), zu strafen nun durch Argumentationen untermauert werden, die auf die Prämissen der entstehenden Kriminologie, Lombrosos Degenerationstheorie und der – in Russland sehr einflussreichen – Milieutheorie zurückgreifen. Es kommt zu einer Auseinandersetzung mit epistemologischen Fragestellungen, die sich wiederum mit ästhetischen Problemen wie der Frage nach der Darstellung des Leidens verschränken, auf die die Texte – insbesondere Čechov – spezifisch poetologische Antworten zu finden versuchen.

Maksimov verortet die epistemischen Prozesse, die der Forschungsreisende in *Sibir' i katorga* durchläuft, in einem Spannungsfeld von Erwartung und Täuschung, wobei er zugleich die Frage nach der gegenüber dem zu erforschenden Objekt einzunehmenden räumlichen Distanz stellt. Im Vordergrund stehen das für Reisetexte typische Motiv der Ankunft (Szenen, in denen der Figur des Ich-Erzählers die zu erforschenden Objekte erstmals erscheinen – und er sie oftmals nicht zu erkennen vermag) und die Bewegung des Eindringens: Der Text zeigt den Ich-Erzähler als sich in die erforschte Umwelt hineinbegebend, zoomt dann aber auch wieder heraus. Maksimov schafft mit einem quasi-fotografischen Verfahren Panoramablicke ebenso, wie er durch die Einnahme verschiedener Standpunkte und den Nachvollzug verschiedener Perspektiven versucht, eine wissenschaftliche Metaperspektive herzustellen, die nicht nur das Objekt aus verschiedenen Blickwinkeln zeigt, sondern die Perspektiven selbst zu einem Objekt der Erforschung macht.

Dostoevskij und Čechov wiederum verbinden die Frage nach der Erkenntnis mit ästhetischen und poetologischen Fragestellungen. Dostoevskij stellt die Frage nach der Distanz zwischen Betrachter und Objekt/Schauspiel in einem an die sentimentalistische Affizierung des reisenden oder betrachtenden Subjekts angelehnten Duktus im Rahmen psychologischer Dispositionen oder Einstellungen. *Zapiski iz mertvogo doma* – ein Text, in dem auf der intradiegetischen Ebene ein Häftling in der Position des teilnehmenden Beobachters die Rolle des Katorgaforschers einnimmt! – geht der Frage nach, welche auf einer Skala zwischen emotionaler Affizierung, Entfremdung und Gewöhnung die psychologischen Bedingungen von Wahrnehmung sind. Der Blick, den er den Ich-Erzähler auf seine Umgebung werfen lässt, bleibt dabei jedoch immer ein faszinierter, eindringlich-durchdringender Blick. Für Čechov hingegen bedarf es dieser Versuche, hinter die Fassaden der Erscheinungen zu dringen, nicht mehr: Das Zeichenmodell des Realismus, das bei Dostoevskij durch das Gefängnis symbolisiert wurde und auch in seiner Anthropologie seinen Niederschlag fand, hat bei Čechov schon seine Gültigkeit verloren. Die Welt der Katorga bietet sich seinem Ich-Erzähler offen dar – Erwartung kann hier nicht mehr zur Täuschung, sondern allein zu einer Enttäuschung führen. Die – nun fehlschlagende – Affizierung des Betrachters zeigt: nicht nur der Realismus ist passé, sondern auch der sentimentalistische Reisetext mit seinem Affizierungsmodell und ein Modell der Strafvollzugsliteratur, das auf einer mitleidigen Darstellung der Figur des Leidenden, bzw. des Häftlings beruht, haben ausgedient. Bedient Dostoevskij in seinen detailgetreuen Darstellungen widerlicher Oberflächen und Texturen, die den Betrachter sowohl faszinieren als zugleich auch abstossen, noch eine Ästhetik des Hässlichen, die Distanz und Nähe zugleich generiert, stellt Čechov die *raison d'être* von Ästhetik überhaupt und eines Strafschauspiels insbesondere radikal in Frage. Hier kommt es somit zum ersten Mal zu einer – schon die Fragestellungen der Lagerliteratur des 20. Jahrhunderts vorwegnehmenden – Infragestellung herkömmlicher Rezeptionsmuster und Darstellungsverfahren, wenn es darum geht,

das Leiden der anderen und einen Raum des Leidens zu beschreiben. Die ästhetische Lust an der Landschaft wird dem den Raum wie einen Text lesenden Betrachter durch die Nähe der Katorga vergällt. Der Schönheit des Naturschauspiels kann auf Sachalin allenfalls noch die Funktion zukommen, als verfremdende Kontrastfolie (cf. *ostranenie*) der Gewöhnung an das Hässliche und Grobe entgegenzuwirken. Ein Text vom Ende des Lustprinzips: Was bleibt, ist eine Form milder Langeweile.

Zugleich setzen sich auch diese Texte mit bestimmten Raumpraktiken und Bewegungstypen auseinander und konstruieren dieserart ihr eigenes Pantheon bewegter Figuren. Werfen wir einen kurzen Blick auf die autobiographischen Texte meines Korpus: Die Romantik hatte im Rückgriff auf den sich innerhalb des Reimpaars *strannik – izgnannik* (Pilger, Wanderer – Verbannter) ereignenden semantischen Kurzschluss zwischen dem Nomadisieren bzw. Reisen und der Verbannung Ersteres zu einer »in imperialem Kontext symbolisch ambivalenten Existenzform« umgedeutet, die sowohl dem kulturellen Gegenüber, als auch dem Kosaken und dem Dichter eignet und aus diesem Umgang mit dem imperialen Raum über die Konnotationen von Entfremdung und Verlust eine existenzielle Metapher geschaffen. Die die romantische Reiselust bestimmende Suche nach Freiheit, die in den Kaukasustexten durch die Opposition zwischen frei schweifender Bewegung und Einsperrung realisiert wird, ist im Sibirientext der Romantik abwesend. Statt dessen tritt das Konzept einer mit dem Akt des Reisens oder Umherziehens verbundenen Entfremdung und existenziellen Unbehautheit in den Vordergrund: Die Verbannung wird zur Weglosigkeit oder zu einem Gang auf einem engen Pfad im dunklen Wald. Die Faszination für Freiheit scheint erst im utopischen Gestus der (bis auf *Mertvyj dom*) aus der Aussenperspektive geschriebenen, ethnographischen Texte der 1860er und 1870er Jahre wieder auf, die, wie Susanne Frank gezeigt hat und wie es auch die von mir analysierten Texte belegen, in einem politischen Kontext zunehmender Repression die alten Praktiken des Wanderns oder Nomadisierens als urtümlich-volkstümlich russisch feiert (in der kanonischen Geschichtsschreibung wie z.B. bei Solov'ev wurde Nomadizität hingegen negativ konnotiert). Autoren wie Maksimov beginnen in ihren ethnographischen *očerki* (Skizzen) mit der Aufwertung von Figuren wie der des sibirischen *brodjaga* (Landstreichers) und des *beglyj katoržnik* (entflohenen Sträflings) und lassen somit den gesellschaftlichen Outcast zu einer emphatisch positiv gewerteten Figur aufsteigen. In diesen Figuren äussert sich ein neu entstandenes Interesse nicht nur für die geographischen Randzonen des Imperiums, sondern auch für die die russische Gesellschaft durchziehenden Brüche, den sozial Anderen. Das romantische, literarisch-künstlerische Interesse an der Freiheit, das in den Sibirientexten zuvor nicht zum Ausdruck gekommen war, lebt also, so meine Beobachtung, in diesen wissenschaftlich orientierten, in ihrer empirischen Sättigung an die Reisetexte der Aufklärung erinnernden Texten über einen »Gang in die Katorga« weiter.

Das eine politische bzw. sozialkritische Stossrichtung verfolgende Interesse an der Opposition zwischen Freiheit und Gefangenschaft greift somit die schon in den Reisetexten des Sentimentalismus gestellte Frage nach Macht, Wissen und der oppositionellen Rolle des (Reise)Schriftstellers wieder auf: Während im Westen frühe Gefängnisreisende und Gefängniskritiker wie Howard und Toqueville zur Entstehung des Strafvollzugs und zur Entstehung eines Disziplinierungsdiskurses durch eigene Veränderungsvorschläge beigetragen haben, verschliessen sich die Texte von Dostoevskij, Maksimov und Čechov gegenüber einer praktischen Implementierung – es handelt sich um reine Bestandsaufnahmen, deren Funktion es sein soll, dem Leser die Augen zu öffnen (bzw. lässt Dostoevskij seinen Ich-Erzähler immer wieder bemerken, dass es sich um Phänomene handele, die schon längst Geschichte seien). Die oppositionelle Funktion der Reiseliteratur, die sich im Sentimentalismus etabliert hatte, bleibt in dieser Art des Reisetexts, in dem sie mit dem aufklärerischen Gestus des Sammelns von Wissen in Kombination tritt, somit erhalten und bestätigt zugleich den Schriftsteller in seiner Rolle als öffentlicher Intellektueller, der an gesellschaftlichen Prozessen aktiv partizipiert. Der Schriftsteller verliert zwar, indem er an gesellschaftlichen Verhandlungsprozessen teilnimmt, einen Teil der seiner Figur traditionell innewohnenden Liminalität, doch fällt der Blick, den der aus dem geographischen Zentrum an die Peripherie Reisende auf eben diese Peripherie wirft, nicht mit dem Blick des Machtzentrums zusammen, sondern er kann, wie dies die Texte Maksimovs und Čechovs ja auch belegen, durchaus in einem Oppositionsverhältnis zu ihm stehen.

Dies wiederum schlägt sich zunächst in einer Fortschreibung eines negativen Sibirienbilds nieder. In den Texten des 19. Jahrhunderts lässt sich beobachten, wie Sibirien zu einem Synonym von Unfreiheit und letztendlich zu einer *toto pro parte* für die Katorga wird: Schon bei Ryleev war eine semantische Verknüpfung zwischen Landschaftsmotiven und Motiven der Gefängnisliteratur (Wälder als Mauern) zu beobachten gewesen, die den offenen geographischen Raum dem geschlossenen architektonischen Raum gleichsetzte und somit das Bild Sibiriens als grosses Gefängnis etablierte: In *Vojnarovskij* war Sibirien zu einem Raum geworden, der letztendlich nicht mehr transzendiert werden konnte. Knappe vierzig Jahre später kommt es bei Dostoevskij nicht einmal mehr zu einer Konservation des verstorbenen Helden im sibirischen Eis<sup>539</sup>: Die erhoffte Wiederauferstehung aus dem Gefängnis wird in Dostoevskijs *Zapiski iz mertvogo doma* durch den Text der Rahmenhandlung dementiert. Gorjančikov erweist sich als durch die Katorga unwiederbringlich veränderte Sonderlingsfigur. Der nicht mehr zur tragischen Figur taugende

---

<sup>539</sup> Das Bild Sibiriens als eines Raumes mit konservierender Funktion (Sibirien = Alt) geht innerhalb meines Korpus auf Radiščev zurück, der hier sowohl die Zeugen der Erdgeschichte, als auch Zeugen früherer zivilisatorischer Entwicklungsstadien vorfindet. Das Bild Sibiriens als eines Raums der Konservation findet in der Romantik noch eine weitere Ausprägung: so etwa die als ideengeschichtliches Gefängnis fungierende östliche Rückständigkeit.

Verbannte hinterlässt nach seinem Tode an Stelle eines sich langsam mit Schnee bedeckenden Körpermonuments nur noch einen Haufen wirr bekritzelter Zettelchen...

Auch die Texte von Katorgareisenden wie Maksimov und Čechov tragen dazu bei, dass das Bild Sibiriens als Ort der Unfreiheit und der politischen Unterdrückung im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts zu einem Topos gerinnt. Wer Sibirien sagt, meint Katorga: Sibirien ist nicht mehr das Land der Stechmücke, sondern der *katoržniki*, ein weiter Raum, der sich als von den Orten der Einschliessung und flüchtigen Sträflingen geradezu durchsetzt herausstellt. Doch: Diese zwischen Gefängnis und Taiga/Landstrasse oszillierenden, sich einer disziplinierenden Verortung durch den Staat entziehenden Figuren markieren Sibirien als Raum der sozialen Unordnung und der Nomadizität, und bereichern die sibirische Axiologie um eine weitere, der Gefangenschaft entgegengesetzte Komponente. Das Sibirienbild des späten 19. Jahrhunderts spannt sich somit zwischen der absoluten Unfreiheit des Sträflings einerseits und dem freien Umherziehen des *brodjaga* (Landstreichers) andererseits auf. Diese Dichotomie findet eine Entsprechung in zwei Bewegungstypen: dem unfreien Marschieren in der Sträflingskolonne einerseits (der Strasse eignet somit, wie bei Radiščev, eine Art der Schicksalhaftigkeit) und dem einsamen, freien Umherziehen andererseits (die Taiga findet sich nun umgewertet zu einem Ort der Freiheit, nachdem sie bei Ryleev das Gefängnis symbolisiert hatte).

Der ›Gang ins Lager‹ wiederum fungiert als Neuauflage des ›Gangs in die Katorga‹, den Maksimov und Čechov angetreten hatten. Der sowjetische Lagertext der 1930er Jahre inszeniert die Künstler- oder Schriftstellerreise an den Kanal als eine Reise in das Herz des gesellschaftlichen Experiments, die sowohl den Zweck verfolgen kann, die an der Peripherie passierenden Veränderungen zu dokumentieren, die Ästhetik des Baus als einer Transformation der Natur und des Menschen – das schöne Lager – mit Kamera und Schreibfeder einzufangen, als auch den Künstler selbst zu transformieren. Die für die Autoren der Texte des ausgehenden 19. Jahrhunderts charakteristische Trennung zwischen Machtzentrum und sich in Opposition dazu befindender, kritischer Intelligenzija wird im Stalinismus aufgehoben. Der in einer unheiligen Kooperation zwischen Macht (Geheimpolizei) und Intelligenzija verfasste sowjetische Lagertext gibt zwar vor, einen kritischen Blick auf das Lager zu werfen – und vertritt eben doch nur die Sicht des Zentrums. Während den Texten des ausgehenden 19. Jahrhunderts ein Gestus der Sichtbarmachung und eine Funktion des Aufdeckens des durch die Macht Versteckten eignete, kommt es nun dazu, dass alle Phänomene, die die Macht zwar selbst verursacht, die sie zugleich aber aus dem Diskurs ausklammert, nun aus dem Text verdrängt werden. Dabei greift der sowjetische Lagertext in perverser Form auf Maksimovs Strategie einer als Palliativ funktionierenden Historiographie zurück: Maksimov hatte die politische Katorga nicht sehen dürfen und anstatt seinen Text durch eigene Beobachtungen zu konstituieren, einen historischen Text über ihre Entwicklung geschrieben,

der auf Zeugenaussagen und Quellenauswertung beruhte. Auch die sowjetische Schriftstellerexpedition bekommt das Lager während der Erbauung des Kanals nicht zu sehen. An Stelle eines Reisetexts, der die Gegenwart dokumentieren würde, entsteht ein (pseudo)–historiographischer Text über den Bau des Kanals, der zugleich eine Metaphorer für den Umbau der sowjetischen Gesellschaft bereitstellen soll. Während die Katorga den sie kritisch betrachtenden Schriftstellern und Ethnographen des Endes des 19. Jahrhunderts als ein Raum der Konversation des Alten gegolten hatte und bei Čechov sogar als Anachronismus bezeichnet worden war (da hier, so *Ostrov Sachalin*, die Leibeigenschaft unter anderen Vorzeichen fortgeführt werde), erscheint das Lager in den 1920er und 1930er Jahren als der Ort, an dem sich, so der offizielle Duktus, der Pulsschlag der Veränderungen nehmen lässt. Im Gegensatz zur Katorga weist das Lager, gleich dem zur Utopie umgedeuteten Sibirien der Dekabristen, in die Zukunft.

Nicht verwunderlich also, dass Bewegtheit ein wichtiges Motiv bzw. ein Charakteristikum wichtiger Figurengruppen bleibt. Bewegtheit ist im sowjetischen Lagertext der 1920er und 1930er Jahre eine Kategorie, die Dichter und Künstler, Tschekisten und Kriminelle gleichermaßen charakterisiert: Schriftsteller und Strassenkinder, Verbrecher und Tschekisten – alle sind sie unterwegs, ziehen sie rastlos umher, bauen Strassen, Eisenbahnlinien und Kanäle und schreiben Texte, in denen sie die Transformation des Landes zu dokumentieren versuchen. Dabei wird ein die Grenzen des Imperiums überschreitendes, ziel– und rastloses Wandern als typisches Merkmal krimineller Lebensläufe dargestellt und auch die ›Umgeschmiedeten‹ als Figuren in Bewegung entworfen und ihrer Bewegung ein – zugleich immer wieder verschiebbarer – historischer Telos vorgegeben. Zugleich wird auch der Prozess der Umschmiedung selbst durch die Metapher einer im Rückgriff auf das alte Bild des Lebenswegs ebenfalls als Weg gefassten *Perekovka* verräumlicht und als Bewegung gefasst (cf. der Ausdruck ›vstat' na put'‹, ›auf den Weg treten‹, der als Synonym für den Umschmiedungsprozess verwendet wurde). Im sowjetischen Lagertext kommt der gesamte Raum in Bewegung: Das Sprudeln des durch die neu angelegten Kanäle kraftvoll fließenden Wassers wird zum Symbol der Bändigung und gleichzeitigen Steigerung der Energien, während über einem Land im Aufbruch – dem Dampfer der Gegenwart – die Kapitänsfigur des Iosif Stalin erstrahlt.

– So weit der offizielle Diskurs über das Lager, der es als Katalysator des Umbruchs beschreibt und dabei die Dimension des Terrors ausblendet. Die Gewalt, die Angst und der Tod finden erst nach Stalins Tod in den zahlreichen Zeugnissen von Überlebenden ihren Weg in den Text. Es ist dieser post–stalinistische Blick von innen, es sind die aus der autobiographischen Innenperspektive Überlebender verfassten Texte, die nach Stalins Tod die in den 20er und 30er Jahren fehlende, da unterdrückte, oppositionelle und anklagende Dimension ersetzen. Auch in diesen Texten spielen Rastlosigkeit und permanente Bewegung eine wichtige Rolle: Während Nadežda Mandel'stam in

ihren Erinnerungen das permanente Umherziehen als Verfahren beschreibt, das es ihr erlaubte, sich dem Zugriff der Macht zu entziehen, sie ihre Bewegtheit also weniger als durch den Terror hergestellt, denn in humanistischer Umdeutung als Taktik eines Sich-Entziehens deutet<sup>540</sup>, benennen Autoren wie Šalamov und Solženicyn die generalisierte Bewegtheit und totale Mobilmachung unmissverständlich als eines der Werkzeuge des Terrors bzw. als eines der Verfahren des Lagers: So wird etwa in Solženicyns *Archipelag Gulag* das Lager nicht nur als ein den sowjetischen Raum durchziehendes Archipel gefasst, sondern als grosse Kanalisation, durch die die Wellen der ›Volksfeinde‹, aus ihnen herausgepresstes Blut, ihr Schweiß, ihre Tränen, Kot und Urin geschwemmt werden – eine bitterböse Satire auf den schönen, glitzernden Kanal zum Weissen Meer.<sup>541</sup>

»Nous sommes bien moins grecs  
que nous le croyons.«<sup>542</sup>

### ***Blickstrukturen und (Straf)Schauspiel***

In den Texten meines Korpus lassen sich, wie schon gesagt, zwei Rollenmodelle nachweisen, die von den Verbannten in den autobiographischen Texten als Subjektivierungsstrategien übernommen werden: Die erste Rolle ist die des Märtyrers, der die Bestrafung als Prüfung seines Glaubens auf sich nimmt und das Strafschauspiel dazu benutzt, seinen Glauben öffentlich zu bezeugen. Die Rolle des Reisenden dient hingegen dazu, die Zuschreibung der Unfreiheit zu transzendieren. Doch: Während ein Reisender ein Beobachter und Betrachter, also das Subjekt eines Blickes ist, ist der Sträfling oder Verbannte per definitionem ein Subjekt, das unter Überwachung steht, das beobachtet wird – er ist Objekt eines überwachenden Blickes ebenso, wie er zum Objekt bestrafender, und in diesem Sinne theatraler, bzw. auf Besserung abzielender Massnahmen und somit zum unfreiwilligen Akteur eines Schauspiels gemacht wird. Die Selbstinszenierung als Reisender, wie sie die Autoren der autobiographischen Texte meines Korpus gerne vornehmen, hat somit über das Paradox einer als Freiheit verfassten Erfahrung der Unfreiheit hinausgehend den Beigeschmack einer Ambivalenz, die ich als »Paradox des katoržanin« bezeichnen möchte. Erinnern wir uns an das Reisetagebuch Michail Bestuževs, das an mehreren Stellen die Frage nach dem Sehen und dem Gesehen–werden aufgeworfen hatte: Wo Bestužev sich als Sibirienreisender inszenieren möchte, der das fremde Land – die Peripherie – mit dem Blick aus dem Zentrum als exotisch fasst und es als eine Bühne entwirft, auf der er als Akteur und Vertreter eben dieses Zentrums in Erscheinung tritt, sieht er sich immer wieder mit Szenen konfrontiert, in denen es der marschierende Zug der Dekabristen ist, der von den Einwohnern Sibiriens sowohl als fremd, als auch als marginal betrachtet wird. Er ist das Schauspiel: Die Blicke der anderen zwingen den selbst

---

<sup>540</sup>

<sup>541</sup>

<sup>542</sup> Foucault, M. *Surveiller et punir*, 219.



ernannten ›Reisenden‹ dazu, den fremden Blick auf sich selbst nachzuvollziehen und entfremden ihn somit von seinem Selbstbild als fashionablem Reisenden. Das Strafschauspiel entlarvt die Pose des Bestraften und unterminiert den Versuch einer lebenskünstlerischen Umdeutung der Verbannung via Reisetext.

Die zwei Arten des Schauspiels – die Posen des Sträflings und das rächende Schauspiel des Staates – werden in Dostoevskijs *Zapiski iz mertvogo doma* im Rahmen von Überlegungen zur Theatralität des Alltags im Katorgagefängnis und zu der Frage nach der Lesbarkeit der sozialen Welt thematisiert. Die verschiedenen sozialen und ethnischen Typen, die im Gefängnis anzutreffen sind und die sich als Konstruktionen eines literarischen Blicks bzw. als Figuren literarischer Texte erweisen, da sie der Reiseliteratur und der očerkitischen Tradition entstammen, werden von den Sträflingen wie Rollen performiert. Dieses Darstellungsverfahren entkleidet das ethnographisch zu beschreibende Objekt seiner ontologischen Natürlichkeit und scheinbaren Authentizität: Der Jude gibt mit Hingabe, übereifrig geradezu, den Juden, der Kaukasier übernimmt die Rolle des edlen Wilden und die russischen Sträflinge – sie mimen den Sträfling, den Mann aus dem Volk. Für einen Text, der versucht, hinter die Oberflächen der Erscheinungen zu dringen und dabei die Frage nach den Bedingungen von Wahrnehmung und Erkenntnis ebenso stellt, wie er die Frage nach der Möglichkeit des Erkennens der menschlichen Natur bzw. eines Urteilens über einen Menschen und eines Bestrafens seiner Taten aufwirft, ist dies eine fundamentale Problematik. Wahrnehmung hängt nicht allein von psychischen Bedingungen ab, Beobachtung setzt nicht nur eine bestimmte seelische Einstellung voraus, sondern innerhalb dieses Raumes sozusagen gesteigerter Theatralität, den das Gefängnis darstellt, muss der Ich-Erzähler zunächst die Codes dieses Schauspiels auf dem volkstümlichen Marktplatz (auf dem, um es mit Bachtin zu sagen, keine Rampe existiert) erlernen, um das Spiel als Spiel erkennen zu können. Hierzu wiederum bedarf es mehr als nur eines ›flüchtigen Blicks‹ – es bedarf der Erfahrung der Katorga mit Leib und Seele (»со собственной шкуркой« hätte Šalamov es formuliert), es bedarf eines teilnehmenden Beobachters. Wirklichkeit als permanentes Rollenspiel zu verstehen, bedeutet jedoch zugleich, dass wir stets nur als Kunstrichter urteilen. Die *Zapiski iz mertvogo doma* bedeuten in diesem Sinne das Ende des *hors-texte*: Urteilen können wir immer nur über einen Text.

Das fürchterliche Schauspiel der Körperstrafen war seit Avvakums *Vita* auf Grunde historischer Gegebenheiten – der Abschaffung der Körperstrafen für Adlige – aus den (autobiographischen) Texten verschwunden, kehrt jedoch Ende des 19. Jahrhunderts im Zuge der *choždenie v katorgu* und dem damit einhergehenden Blick für das Volk betreffende Praktiken der Machtausübung in die Texte zurück. Darstellungen von Körperstrafen sind hier nun begleitet von faszinierter Abscheu und werden in den Texten mit einem anklagenden Gestus verbunden: Wie ich einleitend bemerkt hatte, wurde das Schauspiel der Körperstrafen einerseits vom Staat auf Grunde seiner abschreckenden

Wirkung als notwendig erachtet, von seinen Gegnern hingegen wegen seiner den Zuschauer an den Anblick der Ausübung extremer Gewalt gewöhnenden Wirkung kritisiert. Diese Argumentationslinie lässt sich auch bei Dostoevskij und Čechov nachweisen. Dostoevskij geht in seinen Überlegungen zu Katorga und Theatralität jedoch, wie ich gezeigt habe, über diese Form der ›Straftheatralität‹ hinaus. Das Gefängnis wird in den *Zapiski* zu einem Raum gesteigerter oder konzentrierter Theatralität, in dem es mehr zu betrachten gibt, als nur das von der Macht inszenierte Schauspiel der Körperstrafen. Dostoevskij stellt dem Schauspiel der Verletzung, in dem der Strafende seiner Menschlichkeit verlustig geht, der Bestrafte auf ein passives Erleiden reduziert wird und der Zuschauer von Angst und Schrecken oder sadistischer Lust ergriffen wird, Schauspiele entgegen, die sich auf Zuschauer und Akteure positiv und heilend auswirken – das Schauspiel der Arbeit und das Theaterschauspiel. Der Ästhetik der Arbeitsprozesse, die der Arbeitende aktiv erzeugt, kann er sich zugleich erfreuen; im Theaterspiel gehen die Akteure ganz in ihrem Spiel auf und können ihrer Rolle als Sträflinge ebenso entkommen, wie ihre Zuschauer, die in der Betrachtung des Spiels den engen Raum des Gefängnisses hinter sich lassen. Die Kunst ebenso wie die Arbeit erweisen sich somit als machtvollere Katalysatoren von Befreiung und Besserung – in der künstlerischen und in der produktiven körperlichen Tätigkeit wird ein Transzendieren der Unfreiheit und der Entfremdung möglich (während dies in den dekabristischen Memoiren noch auf die ästhetische Betrachtung reduziert war) – ein Konzept von Arbeit und Aufbau, das, in perverser Form, auch der stalinistische Lagertext vertreten wird. Čechov wiederum bezieht in Bezug auf die Körperstrafen die gleiche, antietatistische Position, wie Dostoevskij, zieht jedoch aus dieser ethischen Haltung gegenüber dem Strafschauspiel viel radikalere Schlussfolgerungen für seine poetologischen Fragen. Körperstrafen dürfen ebenso wenig ein Schauspiel sein, wie es die Schönheit der Landschaft in der Nähe der Katorga noch sein kann; sie dürfen dem Leser nicht durch einen von dem Grauen faszinierten Erzähler vermittelt werden. Es bedarf also einer Poetik der Nüchternheit, die Formen der Affiziertheit von vornherein ausschliesst.

Der sowjetische Lagertext wiederum greift, wie schon gesagt, auf das gleiche Konzept von Arbeit und Aufbau zurück, wie Dostoevskij: Das Lager gerinnt als Grossbaustelle zu einem grandiosen Spektakel gigantischen Aufbaus, das auf die Häftlinge, die, ganz nach dem Modell des Theaters der Avantgarde nicht nur Zuschauer, sondern auch Akteure sein sollen, ansteckend und somit heilend wirken soll. Ich habe schon auf Dostoevskijs Bezug zum Arbeiten als einer ästhetischen Tätigkeit verwiesen, die sowohl ein therapeutisches Mittel, als auch als einen Weg des Transzendierens der Unfreiheit darstellen kann (in ähnlicher Weise, jedoch ohne die ästhetische oder theatrale Komponenten, beschreiben auch die Dekabristen die selbstgewählte Arbeit als subjektkonstitutive Widerstandsstrategie). Wenn Arbeit jedoch sinnlos sei, stelle sie, so der Ich-Erzähler, die schlimmste Form der Folter dar. Es gibt also ›Arbeit‹ und ›Arbeit‹ – ganz ähnlich unterscheidet

auch der sowjetische Lagertext zwei Arten von Arbeit: die Zwangsarbeit in der zaristischen Katorga bzw. in westlichen Gefängnissen, die als sinnentleerte Folter dargestellt wird und die sowjetische Arbeit als allgemeine Pflicht, Therapie und auch Schule. Getreu dem Motto »Труд в СССР – дело чести, дело доблести и героизма« (»In der UdSSR ist die Arbeit eine Sache der Ehre, der Tugend und des Heroismus.«) ist sie der steinige Weg zum »Neuen Sein« und der Rückweg in das sowjetische Kollektiv.

Innerhalb des *Perekovka*-Narrativs kommt es den Lagerhäftlingen nicht zu, sich ihre Rollen selbst auszuwählen: So waren sich die sowjetischen Machthaber und Schriftsteller der Subjektivierungsstrategien von Häftlingen via aus der Katorgaliteratur (!) übernommener Rollenmodelle wie der (politisch sehr gefährlichen) des Märtyrers wohl bewusst und versuchten, die Entstehung solcher Mythen konsequent zu unterbinden. Der sowjetische Lagertext funktioniert also als Zuschreibung, gegen die es kein Anschreiben mehr geben soll. Dies führt zu einem Verschwinden der Märtyrerfigur aus dem sowjetischen Lagertext ebenso, wie zu einem Verschwinden der Figur des Häftlings. Der Text der Inszenierung wird in der Sowjetunion gänzlich durch die Macht verfasst und widersprechende Stimmen zum Schweigen gebracht. Das sowjetische Lager ist der Ort, an dem der – als Unmündiger noch nicht urteilsfähige – Sträfling lernen muss, den fremden, polizeilichen Blick auf sich selbst ebenso zu übernehmen, wie die massgeschneiderten Subjektivierungsvorlagen. Der Staat bzw. die Partei – vertreten durch die Geheimpolizei, der Schriftsteller und Künstler als Storyteller und als Erzeuger von passenden Bildern zur Hand gehen – agiert hier sowohl als Regisseur, als auch als stets den Überblick bewahrender Überwacher. Der sowjetische Lagertext der 1920er und 1930er Jahre greift daher bevorzugt auf ein realistisches Zeichenmodell zurück, das das Zeichen als Ausdruck seines Inhalts konzipiert: Physiognomien sind Ausdruck der Natur des Menschen – bzw. seiner (Klassen)Schuld – so dass der Schriftsteller ebenso wie der Geheimpolizist stets in der Lage bleibt, den Text der Wirklichkeit uneingeschränkt zu lesen. Der sowjetische Lagertext spricht von dem Phantasma der Herstellung eines gläsernen Menschen aus verlässlichem, stalinistischem Zeichenmaterial und spricht zugleich auch von der steten Angst vor dem Kontrollverlust über die Welt der Zeichen.

Der verallgemeinerte Monologismus schlägt sich auch darin nieder, dass der Raum des Lagers nun jene ambivalente Qualität verliert, die den Räumen der Einschliessung bzw. der Verbannung traditionell eignet (Topos des schönen Gefängnisses vs. Topos des Gefängnis als Grab; Bild Sibiriens als Hölle vs. Bild Sibiriens als Paradis). Von der binären Oppositionsstruktur bleibt nur noch ein Glied bestehen – literaturgeschichtlich entspricht dies einem Rückgriff auf den dekabristischen Akademiegedanken und den Topos des schönen, idyllischen Gefängnisses, das nun jedoch zum einzig möglichen Bild des Lagers erhoben wird. Aus der grossen Einsperrung, die die Katorgaliteratur beschrieben hatte, wird nach der Revolution im stalinistischen Lagertext eine

grosse Befreiung. Das Lager setzt sich durch seine Topographie von der karzeralen Topographie ab – Zäune, Mauern oder Wachtürme bleiben dem Blickfeld entzogen: vielmehr erscheint ein weiter Aussenraum ohne klar gezogene Grenzen, der die Allüren eines Kolchos ebenso wie die eines Sanatoriums oder einer Grossbaustelle haben kann. Es erscheint ein sich verändernder Raum im Aufbau, ein Raum mit fluktuierenden Grenzen und changierenden Einsatzorten, der kein klares Zentrum mehr besitzt.<sup>543</sup> Dort, wo der Zarismus versagte, so der sowjetische Lagertext, zeigt sich die Sowjetunion als würdige Nachfolgerin der revolutionären Kultur des 19. Jahrhunderts, der es gelingt, die Peripherie des Imperiums anzueignen und die Utopie dort herzustellen, wo der zaristische Staat nur Dystopien generierte. Zugleich dient der Topos des schönen sowjetischen Lagers nicht nur der Scheidung zwischen Gegenwart und Vergangenheit, sondern zugleich auch zwischen Ost und West, d.h. der Abgrenzung vom hässlichen, schlechten Gefängnis im Westen. Die Dystopie wird also aus der eignen Gesellschaft heraus in einem typisch sowjetischen Gestus entweder in die Vergangenheit oder in den Bereich des Fremden verschoben (*vymeščenie*), so dass es zu einer radikalen Abgrenzung der dezidiert zukunftsorientierten Gegenwart von der Vergangenheit kommt, die sich zugleich, im Westen, verräumlicht findet.

### ***Subjektivierungsprozesse räumlich erzählen: Turns***

Die für Reisetexte typische, chiastische Hin–und–Her–Bewegung zwischen Abfahrt und Ankunft bzw. Rückkehr bildet zugleich eine Wendung, die sich nicht nur auf den räumlichen Stationen der Verbannungserzählungen beobachten lässt. Die Wendung (*turn*) tritt in den Texten meines Korpus auf verschiedenen Ebenen in Erscheinung. Die wichtigste davon ist die biographische Ebene (Biographie als Lebensweg). So wird z.B. in der *Vita* des Protopopen Avvakum die Verbannungsstrafe zu einer Prüfung umgedeutet, während derer Avvakum mehrfach von Gott abzufallen droht, dann jedoch bereut und somit die dem christlichen Sakrament der Busse (in der Septuaginta als μετάνοια, dt.: um–denken, bezeichnet) innewohnende Konzeption von der Busse als einem Umdenken und einer Umkehr zu Gott realisiert. Die daurische Episode endet, den Weltenkampf präfigurierend, mit dem Sieg Gottes über die Abtrünnigen: Von einem Umherirren wird Avvakums Weg nun wieder zu einem Pilgern – das Schicksal des Ich–Erzählers hat eine Wendung genommen, seine Auserwähltheit findet sich bestätigt und der Raum ist wieder auf ihn hin ausgerichtet. Aufstand und staatliche Repression, Sündenfall, Busse und göttliche Gnade

<sup>543</sup> In den *Zapiski iz mertvogo doma*, wo die räumliche Struktur des Gefängnisses zugleich als Abbildung eines realistischen Zeichenverständnisses fungiert, sind die Baracken von Stimmengewirr, Gerüchen, Lärm und Körpern in Bewegung geradezu erfüllt. Hier dominieren Enge und Überfüllung, hier herrscht der volkstümliche Ton des Marktplatzes. Die Körper dominieren den Raum – so dass die *Zapiski* jene »Pluralität und vielfach verschlingende Körperlichkeit der anderen«, von der Fludernik mit Bezug auf die Lagertopographie spricht, geradezu vorwegzunehmen scheinen. Ich werde im Folgenden hierauf noch zurückkommen, möchte jedoch zunächst kurz die vielfältigen Interaktionen zwischen der Katorga und Sibirien, die in den Texten meines Korpus entworfen werden, zu sprechen kommen. Zur karzeralen Topographie siehe Fludernik, M. *Carceral topography*, 69.

werden somit mit einem durch die Struktur von Abfahrt und Rückfahrt gegliederten und mit den Konzepten des Irrens und des Pilgerns verbundenen Narrativ kurzgeschlossen (Entelechie).

Auch in den dekabristischen Memoiren lassen sich Wendungen von einem *descensus*– zu einem *ascensus*–Narrativ beobachten. Diese Form narrativer Peripetie ist mit einer Strategie des Umdeutens der Verbannung (die ja auf eine gescheiterte Re–volution folgt) verbunden: Während der Erzählung von der Fahrt nach Sibirien generieren wie schlechte Omen funktionierende Prolepsen beim Leser die Erwartung eines sich in Sibirien dann vollfüllenden, dekabristischen *descensus*. Von diesen bedrohlichen Vorzeichen wandelt sich die kollektive Erzählung jedoch zu einem Narrativ des heroischen Widerstandes und, gleich Avvakums *Vita*, des Sieges über den zunächst feindlichen Raum, der in einen Raum der Zivilisation, der Liebe und der Solidarität verwandelt wird. Die Dekabristen, so der Duktus der Memoiren, wurden durch die Verbannung nicht zerstört, sondern blieben sich treu (ein Topos, der ja auch schon in Radiščevs Gedicht *Ty chočeš' znat' kto ja, kuda ja edu* aufgerufen worden war), realisierten ihre Bestimmung und nahmen ihre Rollen trotz oder sogar gerade auf Grunde der Verbannung wahr (Entelechie).

Eine zentrale Position erlangt die Wendung als biographischer Topos in den sowjetischen Lagertexten der 1920er und vor allem 1930er Jahre mit der Einführung des Konzepts der *Perekovka* (die Um–schmiedung), welche als ein *ascensus*–Narrativ der Abwendung von Kriminalität, vom Alten und Schlechten und Hinwendung zum Guten oder Neuen zu verstehen ist. Die Wendung lässt sich auf einer Vertikale verorten, die einer räumlichen Bewegung von Süden und Osten nach Norden entspricht – und entspricht zugleich einem Perspektivwechsel, der Einnahme eines anderen Blickwinkels des Gewandelten auf sich selbst (wobei sich jedoch zugleich die Frage stellt, ob das Lager den Menschen im sowjetischen Diskurs wirklich verwandelt: muss der Master Plot einer Bewusstwerdung aus dem Geiste der Spontaneität nicht eher als sowjetische Ausprägung einer Prädestinationslehre verstanden werden?) Das *Perekovka*–Narrativ, das als ein mühevolleres sich–Durcharbeiten zu einem neuen Sein entworfen wird, erscheint als kathartischer Prozess, als Busse, die zugleich ein Lernprozess ist und die unter Rückgriff auf Raumpraktiken wie die des *stranničestvo* auch als innere Reise verstanden werden kann. Die Umgestaltung der Biographien im Sinne einer Wendung kommt einem Inklusionsverfahren gleich – einer Aufnahme in die sowjetische Gesellschaft ebenso wie einer Aufnahme in den sozialistischen Text (wer hingegen diese Wendung nicht vollzieht, fällt einer totalen Exklusion anheim und somit auch aus dem Rahmen der Darstellung heraus).

Neben der *metanoia*, dem Umdeuten, der Peripetie und der Verwandlung lässt sich in den Texten noch eine weitere Form der Wendung entdecken: So realisiert sich bei Radiščev die Wendung zusätzlich zu der von Westen nach Osten und dann wieder zurück nach Westen verlaufenden Bewegungsachse des Reisens, die mit der Ebene der (auto)biographischen Narration verbunden ist,

auch auf der Ebene der theoretischen Erkenntnis. Es kommt zu einem Um–denken, die auch als eine Abkehr von Prätexten zu verstehen ist: Radiščev, so seine Briefe, riskierte in Sibirien eine Rückverwandlung vom *homme policé* zum *homme de la nature*, was dazu führte, dass er sowohl eine ironische Abkehr von Rousseaus kulturhistorischen und anthropologischen Vorstellungen, als auch von der Praxis des Reisens und dem Selbstentwurf als Reisendem vollzog.

## BIBLIOGRAFIJE

### Primärliteratur

Annenkova, P. Vospominanija. Moskva 2003.

Averbach, L. Ot prestuplenija k trudu. Moskva 1936.

Avvakum, P. Pustozerskij sbornik. Avtografy sočinenija Avvakuma i Epifanija. Hg. I.S. Demkova et al. Leningrad 1975.

Basargin, N. Na katorga i v ssylke. In: I dum vysokoe stremlen'e... Moskva 1980, 208–225.

Belych, G./Panteleev, L. Respublika Beuprizornych (ŠKID). Riga 1930.

Belych, G./Panteleev, L. Schkid, die Republik der Strolche. Berlin 1929.

Bestužev–Marlinskij, A.A. Son. In: Ders. Sočinenija v dvuch tomach. Tom 2. Moskva 1958, 502–503.

Ders. Osen'. In: Ders. Sočinenija v dvuch tomach. Tom 2. Moskva 1958, 493.

Ders. V den' imeni. Al. iv. M...j, in: Ders. Sočinenija v dvuch tomach. Tom 2. Moskva 1958, 494.

Ders. M. I. Murav'evu-Apostolu. In: Ders. Sočinenija v dvuch tomach. Tom 2. Moskva 1958, 505.

Bestužev, M. Otveti M.A. Bestuževa na voprosy M.I. Semevskogo. In: Vospominanija Bestuževych. Hg. M.K. Azadovskij. Moskva 1951, 253–290.

Bestužev, M. Dnevnik putešestvija našego iz Čity v Petrovskij zavod. In: Vospominanija Bestuževych. Redakcija, stat'ja i kommentarii M.K. Azadovskogo. Moskva-Leningrad 1951, 325–336.

Čechov, A.P. Ostrov Sachalin (Iz putevych zapisok). In: Ders. Sočinenija Tom X. Ostrov Sachalin (1891–1894). Iz Sibiri (1890). Moskva 1984, 7–335.

Čechov, A. Die Insel Sachalin. Aus dem Russischen von Gerhard Dick. Hg. und mit Anmerkungen von Peter Urban. Zürich 1976.

Čechov, A.P. Perepiska A.P. Čechova. V dvuch tomach. Moskva 1994.

Dante Alighierei. La Commedia. Die Göttliche Komödie. Italienisch / Deutsch. In Prosa übersetzt und kommentiert von Hartmut Köhler. Stuttgart 2010.

Deržavin, G.R. Vodopad. In: Ders. Stichotvorenija. Hg. D.D. Blagogo. Leningrad 1957, 178–190.

Dostojewski, F. Aufzeichnungen aus einem Totenhouse. Aus dem Russischen von Hermann Röhl. Frankfurt a.M. 1986.

Dostoevskij, F.M. Zapiski iz mertvogo doma. In: Ders. Sobranie sočinenij. Tom tretij. Moskva 1956, 389–704.

Gor'kij, M. Solovki. In: Ders. Sobranie sočinenij v tridcati tomach. Tom 17: Rasskazy, očerki, vospominanija. Moskva 1952, 201–233.

- Gor'kij, M./ Gorbunova, K./Luzgina, M. Bolševcy. Očerki po istorii bolševskoj imeni G. G. Jagoda trudkommuny NKVD. Moskva 1936.
- Howard, J. An account of the principal Lazarettos in Europe. The Works of John Howard, Esq. Vol. II. Containing the history of lazarettos. London MDCCXCI.
- Jakuškin, I. Zapiski, stat'i, pis'ma dekabrista I.D. Jakuškina. Moskva 1951.
- Kanal imeni Stalina. Belomorsko–Baltijskij Kanal imeni Stalina. Istorija stroitel'stva. Pod redakciej M. Gor'kogo, L.L. Averbacha, S.G. Firina. Moskva 1943.
- Krylenko, N.V. Lenin o sude i ugovnoj politike. Moskva 1934.
- Mandel'stam, N. Vospominanija. Moskva 1999.
- Makarenko, Pedagogičeskaja poëma. Moskva 1947.
- Makarenko, A.S. Ein pädagogisches Poem. Berlin 1976.
- Maksimov, S.V. Sibir' i katorga. Sobranie sočinenij v semi tomach. Tt. 1–2: Sibir' i katorga. Časti I–II, II–IV. Moskva 2010.
- Murav'ev, A. Moj žurnal, In: Vospominanija i rasskazy dejatelej tajnych obščestv 1820-ch godov. Hg. Ju.G. Oksman, Černev, S.N. T. 1. Moskva 1931, 131-160.
- Obolenskij, E.P. Moe izgnanie v Sibir'. In: I dum vysokoe stremlen'e... Hg. N.A. Arzumanova. Moskva 1980.
- Odeovskij, A.I. Otvet na poslanie A.S. Puškina. In: Ders. Polnoe sobranie stichotvorenij i pisem. Moskva–Leningrad 1934, 116.
- Ders. Antwort auf Puschkins Sendschreiben. In: Die Dekabristen. Dichtungen und Dokumente. Hg. G. Dudek. Leipzig 1975, 97.
- Ders. Moj neprobudnyj son, in: Ders. Sobranie stichotvorenij i pisem. Moskva–Leningrad 1934, 117.
- Ders. Uznica Vostoka, in: Ders. Polnoe sobranie stichotvorenij i pisem. Moskva–Leningrad 1934, 150.
- Ders. M. N. Volkonskoj, in: Ders. Polnoe sobranie stichotvorenij i pisem. Moskva–Leningrad 1934, 151.
- Ders. Stichi na perechod naš iz Č[ity] v P[etrovskij Zavod]. In: Ders. Polnoe sobranie stichotvorenij i pisem, Moskva–Leningrad 1934, 190f.
- Ders. Dalekij put', in: Ders. Polnoe sobranie stichotvorenij i pisem. Moskva–Leningrad 1934, 201.
- Pogrebinskij, M. Fabrika ljudej. Moskva 1929.
- Puškin, A. 1827. In: Die Gedichte. Russisch/Deutsch. Aus dem Russischen übertragen von Michael Engelhard. Hg v. Rolf–Dietrich Keil. Frankfurt a.M / Leipzig 1999, 568.
- Radiščev, A.N. Ty chočeš' znat': kto ja? In: Ders. Polnoe sobranie sočinenija, Moskva-Leningrad 1952.



- Radiščev, A.N. Pis'ma. In: Ders. Polnoe sobranie sočinenija. Tom tretij. Moskva-Leningrad 1952, 307–539.
- Ders. Zapiski putešestvija v Sibir'. In: Ders. Polnoe sobranie sočinenija. Tom tretij. Moskva-Leningrad 1952, 253–306.
- Ders. Puteščestvie iz Peterburga v Moskvu. Sankt–Peterburg 1992.
- Reswick, W. An Experiment in Freedom. In: The Nation, 11. November 1925, 535.
- Rodčenko, A. Perestrojka chudožnika. In: Sovetskoe foto. 1936 Nr. 516, 19–21.
- Rozen, A. Čita, Petrovskij zavod, Kurgan, Kavkaz. In: I dum vysooe stremlen'e... Moskva 1980, 245–261.
- Ryleev, K.F. Vojnarovskij, in: Ders. Stichotvorenija, stat'i, očerki, dokladnye zapiski, pis'ma. Moskva 1956, 167–207.
- Ryljeew, K.F. Woinarowski. Poem. In: Dudek, G. (Hg.) Die Dekabristen. Dichtungen und Dokumente. Leipzig 1975, 52–86.
- Solženicyn, A.I. Odin den' Ivana Denisoviča. Povest'. London 1966.
- Ders. Archipelag Gulag: 1918-1956. Opyt chudožestvennogo issledovanija. Moskva 2010.
- Sterne, L. A Sentimental Journey. In: Ders. A Sentimental Journey and other Writings. Oxford 2008.
- SSSR na strojke. Ežemesjačnyj illjustrirovannyj žurnal. No 12, 1933.
- Volkonskaja, M.N. Zapiski Knjagini M.N. Volkonskoj. Čita 1960.
- Von Koerber, L. Sowjetrussland kämpft gegen das Verbrechen. Berlin 1933.
- Wolkonskaja, M. Erinnerungen. Anmerkungen und ins Deutsche übertragen von Lieselotte Remané. Frankfurt a.M. 1979, 5.

## **Filmmaterial**

- Rajzman, N. Katorga. UdSSR 1928.
- Čerkassov, A. Solovki. UdSSR 1928.
- Ekk, N. Putevka v žizn'. UdSSR 1931.
- Lemberg, A. Belomorsko–baltijskij vodnyj put'. UdSSR 1933.
- Červjakov, E. Zaključennye. UdSSR 1936.

## **Sekundärliteratur**

- Ackeret, M. In der Welt der Katorga: die Zwangsarbeitsstrafe für politische Delinquenten im ausgehenden Zarenreich (Ostsibirien und Sachalin). München 2007.

- Alber, J. Narrating the prison: role and representation in Charles Dickens' novels, twentieth-century fiction, and film. Youngstown 2007.
- Ders. Alber, J. Bodies behind bars: The Disciplining of the Prisoner's Body in British and American Prison Movies. In: Fludernik, M./Olsen, G. (Hg.) *In the Grip of the Law: Prisons, Trials and the Space Between*. Frankfurt 2004, 241–269.
- Ahnert, R. *The rise of prison literature in the sixteenth century*. Cambridge 2013.
- Applebaum, A. *Der Gulag*. Aus dem Englischen von Frank Wolf. Berlin 2003.
- Artières, P./ Salle, M. (Hg.). *Papiers des bas-fonds. Archives d'un savant du crime, 1843–1924*. Paris 2009.
- Barnert, A. et al. *Kassiber: verbotenes Schreiben*. Marbach am Neckar 2012.
- Baehr, S.L. The Troika and the Train: Dialogues Between Tradition and Technology in 19th Century Literature. In: *Issues in Russian Literature Before 1917*. Hg. J.F. Clayton. Columbus 1989, 85–96.
- Beer, D. Blueprints for Change: The Human Sciences and the Coercive Transformation of Deviants in Russia, 1890–1930. In: *Osiris. Second Series, Vol. 22, The Self as Project: Politics and the Human Sciences* (2007), 26–47.
- Baudin, R. The Public Self and the Intimate Body in Radishev's Letters from Exile. In: *Canadian Slavonic Papers, Vol. 50, 3–4, 2008*, 559–567.
- Balandier, F. *Des poètes derrière les barreaux: F. Villon, J. Genet, A. Sarrazin*. Paris 2012.
- Beaujour, E.K. Duma's Decembrists: Le Maître d'armes and the Memoirs of Pauline Annenkova. In: *Russian Review, Vol. 59, No.1 (Jan. 2000)*, 38–51.
- Bogdanov, K. et al. (Hg.). *Russkaja literatura i medicina. Telo, predpisanija, social'naja praktika*. Moskva 2006.
- Brilli, A. Als Reisen eine Kunst war. Vom Beginn des modernen Tourismus. Die „Grand Tour“. Aus dem Italienischen von Annette Kopetzki. Berlin 4. Aufl. 2012.
- Brombert, V. *La prison romantique: essai sur l'imaginaire*. Paris 1975.
- Bubnov, Ju.N. Protopop Avvakum v sibirskom adu. K specifike žanra žitija. In: *Roždestvenskaja, M. V. (Hg.). O drevnej i novoj ruskoj literature. Sbornik statej*. Sankt Peterburg 2005, 120–135.
- Charchordin, O. *The Collective and the Individual in Russia. A study of Practices*. Berkeley et al. 1999.
- Clark, C. *The Soviet Novel. History as Ritual*. Bloomington 2000.
- Clark, C. Socialist Realism with Shores: The Conventions for the Positive Hero. In: Lahusen, Th./ Dobrenko, E. (Hg.) *Socialist Realism without Shores*. Durham and London 1997, 27–50.

- Clay, C.B. *Ethos and Empire: The ethnographic expedition of the Imperial Russian Naval Ministry, 1855–1862*. Ann Arbor 1989.
- Daly, J.W. Criminal Punishment and Europeanization in Late Imperial Russia. In: *Jahrbücher für Geschichte Osteuropas. Neue Folge*, Bd. 48, H. 3 (2000), 341–362.
- De Certeau, M. *Die Kunst des Handelns*. Übers. von R. Voullié. Berlin 1980.
- Dickinson, S. *Travel and National Culture in Russia From Peter I to the Era of Pushkin*. Amsterdam/New York 2006.
- Dies. *Imagining Space and the Self*. Ann Arbor 1995.
- Dickinson, S. *Breaking Ground. Travel and National Culture in Russia from Peter I to the Era of Pushkin*. Amsterdam/New York 2006.
- Dobrenko, E. Nadzirat' - nakazyvat' – nadzirat'. Socrealizm kak pribavočnyj produkt nasilija. In: *Revue des études slaves*. Tome 73, fasc. 4, 2001, 667–712.
- Elimelekh, G. *Arabic prison literature: resistance, torture, alienation, and freedom*. Wiesbaden 2014.
- Engelstein, L. Combined Underdevelopment: Discipline and the Law in Imperial and Soviet Russia. In: *The American Historical Review*. Vol. 98, No. 2 (Apr., 1993), 338–353.
- Fludernik, M./Olsen, G. (Hg.) *In the Grip of the Law: Prisons, Trials and the Space Between*. Frankfurt 2004.
- Fludernik, M. Carceral Topography: Spatiality, Liminality and Corporality in the Literary Prison. In: *Textual Practice* 13(1), 1999, 43–77.
- Foucault, M. *Surveiller et punir. Naissance de la prison*. Paris 2004.
- Foucault, M. Subjekt und Macht. In: *Ders. Analytik der Macht*. Hg. v. Daniel Defert und François Ewald. Übers. v. R. Ansén et al. Frankfurt a.M. 2005, 240–264.
- Ders. Die Maschen der Macht. In: *Ders. Analytik der Macht*. Hg. v. Daniel Defert und François Ewald. Übers. v. R. Ansén et al. Frankfurt a.M. 2005, 220–239.
- Ders. Vorlesung vom 14. Januar 1976. In: *Ders. Analytik der Macht*. Hg. v. Daniel Defert und François Ewald. Übers. v. R. Ansén et al. Frankfurt a.M. 2005, 108–126.
- Ders. Andere Räume. In: *Barck, K. u.a. (Hg.). Aisthesis. Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik*. Leipzig 1992, 34–46.
- Frank, S. Sibirien: Peripherie und Anderes der russischen Kultur. In: *WSA Sonderband 44* (1997), 357–381.
- Dies.. Aleksandr Radiščev's Interpretation of Shamanism in the Russian and European Context of the Late Nineteenth Century. In: *Stolberg, E.–M. The Siberian Saga. A History of Russia's Wild East*. Frankfurt a.M. et al. 2005, 43–63.

- Dies. Einleitende Bemerkungen zum Thema »Reisen in der russischen Kultur«. In: WSA LII (2007), 201-205.
- Dies. Dostoevskij, Jadrincev und Čechov als »Geokulturologen« Sibiriens. In: Frank, S./Greber, E. Schahadat, Sch./Smirnov, I. Gedächtnis und Phantasma. Festschrift für Renate Lachmann. München 2002, 32-47.
- Franklin H.B. Prison literature in America: the victim as criminal and artist. New York 1989.
- Fritz, J.–M./ Menegaldo, S (Hg.). Réalités, images, écritures de la prison au Moyen âge. Dijon 2012.
- Gentes, A. Exile to Siberia. 1590–1822. New York 2008.
- Ders. Exile, Murder and Madness in Siberia, 1823–61. New York 2010.
- Green, T.T. (Hg.). From the plantation to the prison: African–American confinement literature. Macon 2008.
- Grob, Th. Der Autor auf der Flucht: Anton Čechovs Reise auf die Insel Sachalin und an die Ränder der Literatur. In: Kissel, W.S. (Hg.). Flüchtige Blicke. Relektüren russischer Reisetexte des 20. Jahrhunderts. Bielefeld 2009, 45–70.
- Ders. Das Ende der romantischen Erfahrung. A.S. Puškins Putešestvie v Arzum als Bericht vom Ende des Reisens. In: Die Welt der Slaven (2007), 233–244.
- Guminskij, V. Otkrytie mira, ili Putešestvie i stranniki. Moskva 1987.
- Guski, Literatur und Arbeit. Produktionsskizze und Produktionsroman im Russland des 1. Fünfjahrplans (1928-1932). Wiesbaden 1995.
- Halfin, I. From darkness to light: class, consciousness, and salvation in revolutionary Russia. Pittsburgh 2000.
- Hansen–Löve, A. Weg und Ziel. Zum System der Bewegung im Russischen Symbolismus der Jahrhundertwende. In: WSA 23, 189, 151–174.
- Happel, J. Unter Ungeziefer und „Wilden“. Sibirienreisende im 18. Jahrhundert. In: Jahrbücher vor Geschichte Osteuropas, 61 (2013), Heft 1, 1–25.
- Heller, M. Le monde concentrationnaire et la littérature soviétique. Lausanne 1974.
- Ingold, F.P. Russische Wege. Geschichte, Kultur, Weltbild. München 2007.
- Jakobson, R. »Du möchtest wissen: Wer Bin ich? Eine Analyse der Tobolsker Verse Radiščevs. Übs. v. S. Donat. In: Ders. Poesie der Grammatik und Grammatik der Poesie. Sämtliche Gedichtanalysen. Kommentierte deutsche Ausgabe, Bd. 1 und 2. Berlin, New Xork 2008, 689–710.
- Klein, J. Russische Literatur im 18. Jahrhundert. Köln et al. 2008.

- Kollman, N.S. Pilgrimage, Procession and Symbolic Space in 16th–Century Russian Politics. In: *Medieval Russian Culture*. Vol. II. Hg. S. Flier and D. Rowland. Berkeley et al. 1994, 163–181.
- Lachmann, R. Einleitung. In: Lichačev, D.S., Pančenko, A.M. *Die Lachwelt des alten Rußland*. In: Lichačev, D.S., Pančenko, A.M. *Die Lachwelt des alten Rußland*, VII–XVI.
- Layton, S. *Russian literature and Empire: the conquest of the Caucasus from Pushkin to Tolstoy*. Cambridge et al. 1994.
- Lichačev, D. S. Semnadcatyj vek v ruskoj literature. In: XX (Hg.). *XVII vek v mirovom literaturnom razvitii*. Moskva 1969, 299–328.
- Lichačev, D.S., Pančenko, A.M. *Die Lachwelt des alten Rußland*. Mit einem Nachtrag von Jurij M. Lotman und Boris A. Uspenskij. Eingeleitet und hg. v. R. Lachmann. München 1991.
- Lotman, Ju. *Kul'tura i vzryv*. Moskva 1992.
- Miller, Q.D. (Hg.). *Prose and cons: essays on prison literature in the United States*. Jefferson, N.C. 2005.
- Merten, S. Poëtika medicina: ot fiziologii k psichologii v rannem ruskom realizme. In: *Russkaja literatura i medicina. Telo, predpisanija, social'naja praktika*. Hg. K. Bogdanov et al. Moskva 2006, 102–119.
- Murav, H. Dostoevskii in Siberia: Remembering the Past. In: *Slavic Review*, Vol. 50, No. 4 (Winter, 1991), 858–866.
- Nekljudov, S.Ju. Dviženie i doroga v folklоре. In: *Die Welt der Slaven. Internationale Halbjahresschrift für Slavistik*. Jahrgang LII, 2. Reiseriten – Reiserouten in der russischen Kultur. München 2007, 206–222.
- Niccolosi, R. Degeneraty gospoda Golovevy. Saltykov–Ščedrin i diskurs vyroždenija XIX veka. In: *Telo, duch i duša v ruskoj literature i kul'ture. Leib, Geist und Seele in der russischen Literatur und Kultur*. Hg. J.v. Baak und S. Brouwer. WSA 54 (2004), 337–350.
- Osterhammel, J. *Die Verwandlung der Welt. Eine Geschichte des 19. Jahrhunderts*. München 2009.
- Papazian, E.A. *Manufacturing Truth. The Documentary Moment in Early Soviet Culture*. Illinois 2009.
- Pascal, P. *La vie de l'archiprêtre Avvakum écrite par lui-même*. Traduit du vieux russe par P. Pascal. 1938.
- Perrot, M. L'inspecteur Bentham. In: Dies. *Les ombres de l'histoire. Crime et châtement au XIXe siècle*. Paris 2001, 65–100.
- Dies. *L'Europe pénitentiaire*. In: Dies. *Les ombres de l'histoire. Crime et châtement au XIXe siècle*. Paris 2001, 225–24.

- Dies. Tocqueville méconnu. In: Dies. Les ombres de l'histoire. Crime et châtement au XIXe siècle. Paris 2001, 109–160.
- Philipp, T. Konstellationen des Sichtbaren im Russischen Realismus. Diss. Unveröffentlichtes Typoskript. Berlin 2011.
- Ram, H. The imperial sublime: a Russian poetics of empire. Madison 2003.
- Rikoun, P. The Maker of Martyrs: Narrative Form and Political Resistance in Ryleev's Vojnarovskij. In: The Russian Review, Volume 71, Issue 3/2012, 436–459.
- Roboli, T. Literatura putešestvij. In: Ejchenbaum, B./Tynjanov, Ju. (Hg.). Russkaja proza. The Hague 1963, 42–72.
- Roždestvenskaja, M. V. (Hg.). O drevnej i novoj ruskoj literature. Sbornik statej. Sankt Peterburg 2005.
- Ruttenberg, N. Dostoevsky's Estrangement. In: Poetics Today 26:4 (Winter, 2005), 719–751.
- Sasse, S. Wortsünden. Beichten und Gestehen in der russischen Literatur. München 2009.
- Schahadat, S. Das Leben zur Kunst machen. Lebenskunst in Russland vom 16. bis zum 20. Jahrhundert. München 2004.
- Scheidegger, G. Endzeit. Russland am Ende des 17. Jahrhunderts. Bern, Berlin et al. 1999.
- Schmid, U. Ich–Entwürfe. Russische Autobiographien zwischen Avvakum und Gercen. 2. Aufl. Zürich 2003.
- Schrader, A. Languages of the Lash. Corporal Punishment and Identity in Imperial Russia. Illinois 2002.
- Schwan, A. Convict voices: women, class, and writing about prison in nineteenth-century England. Durham 2014.
- Smirnov, I.P. Homo in via. In: Genesis. Filosofskie očerki po sociokul'turnoj načinatel'nosti. Sant Peterburg 2006, 236–250.
- Smith, C. Prisons and Poetics of Living Death, In: Texas Studies in Literature and Language. Vol. 50, No.3, Cultures of Detention (Fal 2008), 244–247.
- Smith, C. The prison and the American imagination. New Haven 2009.
- Sontag, S. Das Leiden anderer betrachten. Frankfurt a.M. 3. Aufl. 2010.
- Špakovskij, I. I. Agiografija drevnej rusi XI–XIV vv. Minsk 2000.
- Städtke, K. Russische Literaturgeschichte. Unter Mitarbeit von Christine Engel et al. Stuttgart/Weimar 2002.
- Stolberg, E.–V. »Land der Tränen«. Sibirien als narrativer Raum in der Verbannungs– und Gulagliteratur. In: Journal of New Frontiers in Spatial Concepts, Vol. 3 (2011), 63–72.
- Stolberg, E.–M. The Genre of Frontiers and Borderlands. Siberia as a Case Study. In: Dies. The Siberian Saga. A History of Russia's Wild East. München 2005, 13–27.

- Tatarincev, A. Radiščev v Sibir'. Moskva 1977.
- Taylor, C. The Body in Husserl and Merleau-Ponty. In: *Philosophical Topics*, Vol. 27, 1999, 205–286.
- Tolzczyk, D. See no Evil. Literary Cover-Ups and Discoveries of the Soviet Camp Experience. New Haven 1999.
- Trigos, L. The Decembrist Myth in Russian Culture. Basingstoke 2009.
- Trubcekoj, N.S. Vorlesungen über die altrussische Literatur. Mit einem Nachwort von R.O. Jakobson. Florenz 1973.
- Tupitsyn, M. The Soviet Fotograf. 1924–1937. Yale 1996.
- Vatulescu, C. Police Aesthetics. Literature, Film, and the Secret Police in Soviet Times. Stanford 2010.
- Višnevskaja, N.A./Saprykina, E.Ju. (Hg.) Temnica i svoboda v chudožestvennom mira romantizma. Moskva 2002.
- Vjazemskij, P.A. O «Kavkazskom plennike», povesti soč. A. Puškina. Sankt Peterburg 1996.
- Wachtel, A. Voyages of Escape, Voyages of Discovery: Transformations of the Travelogue. In: Gasparov, B./Hughes, R.P./Paperno, I. (Hg.). *Cultural Mythologies of Russian Modernism. From the Golden Age to the Silver Age*. Berkeley 1992, 128–149.
- Waldenfels, B. *Phänomenologie der Aufmerksamkeit*. Frankfurt a.M. 2004.
- Weigel, S. Zeugnis und Zeugenschaft, Klage und Anklage. Die Geste des Bezeugens in der Differenz von »identity politics«, juristischem und historiographischem Diskurs. In: *Zeugnis und Zeugenschaft* (Jahrbuch des Einstein Forums; 1999). Berlin 2000, 111–135.
- Weigel, S. „Und selbst im Kerker frei...!“ Zur Theorie und Gattungsgeschichte der Gefängnisliteratur 1750–1933. Marburg 1982.
- Witte, G. Zyklische vs. eschatologische Dynamik in den altrussischen Asketen–Viten. In: Jachnow, H. (Hg.) *Arbeitstreffen des Seminars für Slavistik der Ruhr–Universität Bochum anlässlich des Christianisierungsmillenniums Russlands 18.11.1988 und 25.11.1988*. Bochum 1988, 268–286.
- Wu, Y./Livescu, S. (Hg.). *Human rights, suffering, and aesthetics in political prison literature*. Lanham 2011.
- Ziolkowski, M. Hagiography and History: The Saintly Prince in the Poetry of the Decembrists. In: *The Slavic and East European Journal*, Vol. 30, No. 1 (Spring, 1986), 29–44.
- Žižek, S. *The Parallax View*. Cambridge 2006

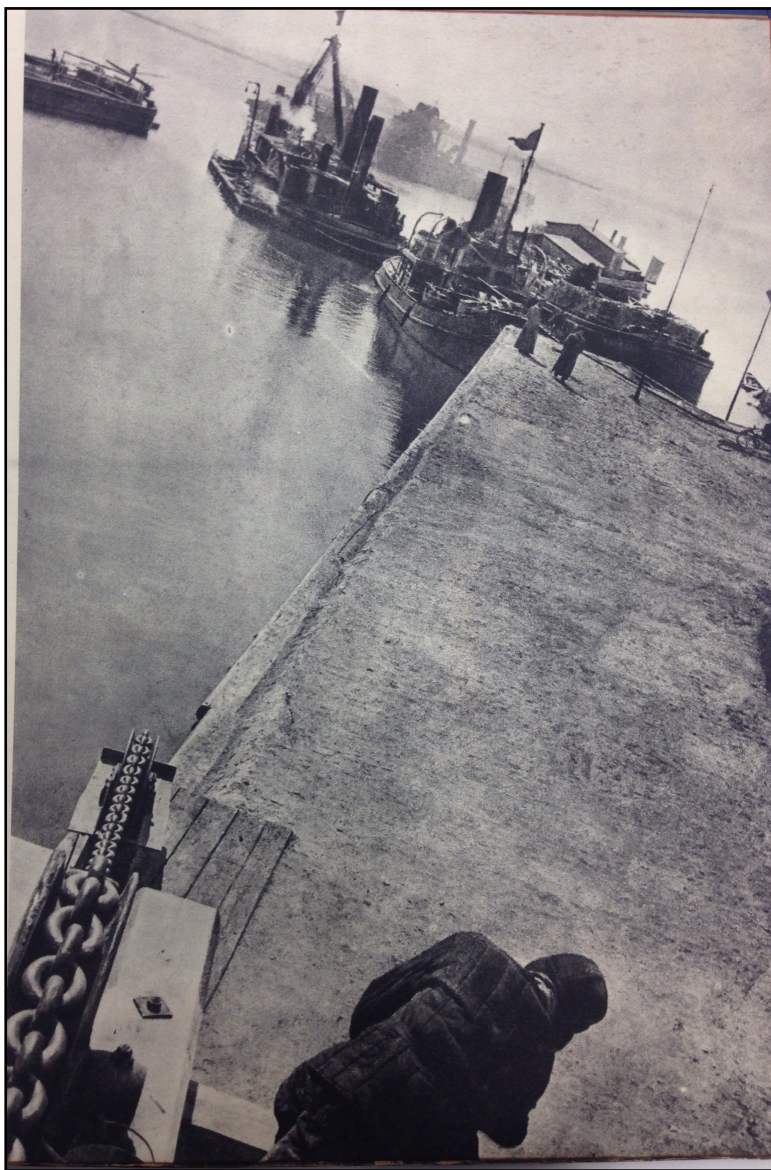


Abb. 1      *SSSR na strojke*, 12, 1933 (o.S.)





Abb. 2 *SSSR na strojke*, 12, 1933 (o.S.)

Эти были люди дна. Люди, извлеченные со дна. Попавши сюда, они думали: жизнь кончена. А настоящая жизнь для них только началась. Здесь изменялась не только природа мест, но и природа людей. »Бывшие« люди превращаются в трудящихся.

Es waren Menschen aus dem Abgrund. Menschen, die man aus dem Abgrund hervorgezogen hatte. Als sie hier ankamen, dachten sie: Das Leben ist vorbei. Dabei hatte das wirkliche Leben für sie gerade erst begonnen. Hier wurde nicht nur die Natur eines Ortes verändert, sondern auch die Natur des Menschen. »Gestrige« wurden zu Werktätigen.



Abb. 3      *SSSR na strojke 12, 1933 (o.S.)*

Было вынуто 2,5 млн. кубометров скалы. [Unl.] млн. взрывов расчистили путь каналу в граните.

2,5 Millionen Kubikmeter Fels wurden hervorgeholt. [Unl.] Millionen Explosionen säuberten den Weg des Kanals im Granit.



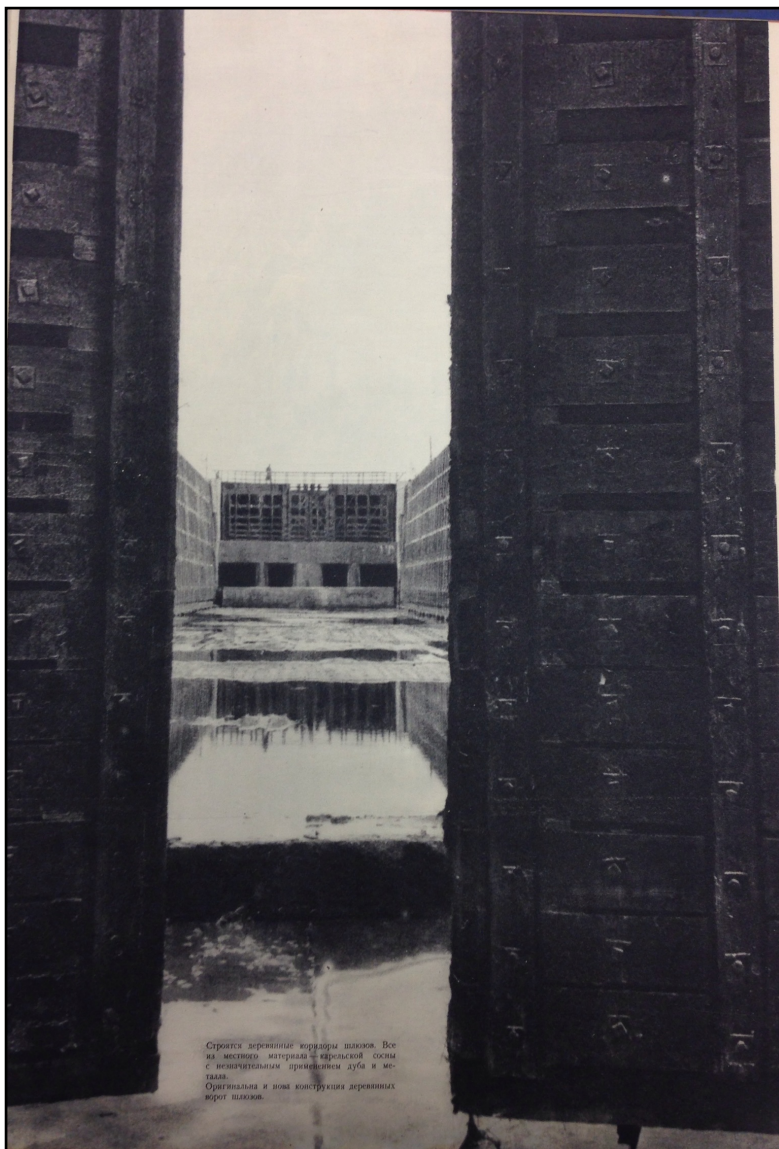


Abb. 4 *SSSR na strojke* 12, 1933 (o.S.)

Строятся деревянные коридоры шлюзов. Все из местного материала – карельской сосны с незначительным применением дуба и металла. Оригинальна и нова конструкция деревянных ворот шлюзов.

Die hölzernen Korridore der Schleusen werden gebaut. Alles aus lokalem Material – karelischer Tanne mit einer unbedeutenden Beimischung von Eiche und Metall. Die Konstruktion der hölzernen Schleusentore ist originell und neu.

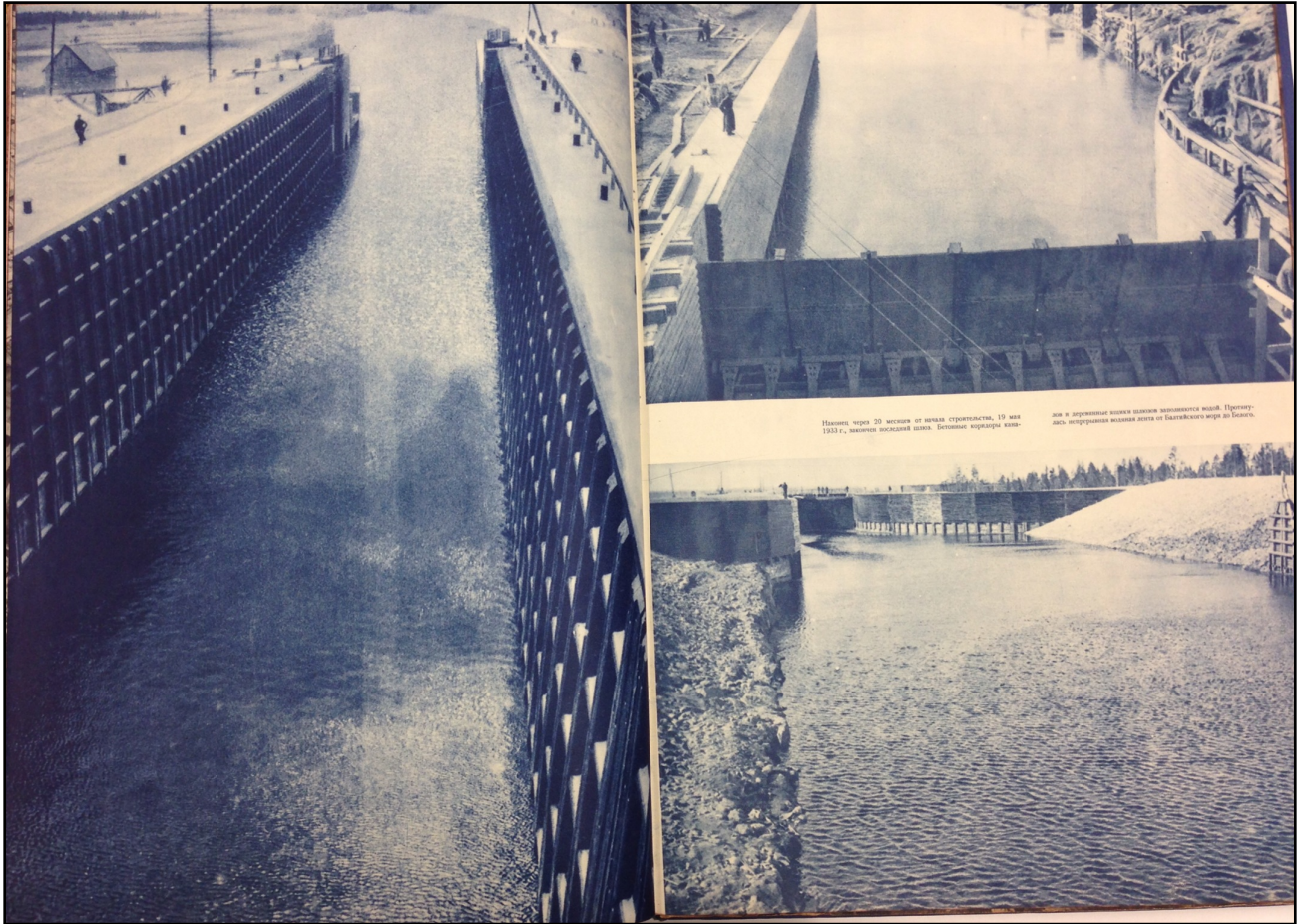


Abb. 5        *SSSR na strojke*, 12, 1933 (o.S.)

Наконец через 20 месяцев от начала строительства, 19 мая 1933 г., заключен последний шлюз. Бетонные коридоры каналов и деревянные ящики шлюзов заполняются водой. Протянулась непрерывная лента от Батлийского моря до Белого.

20 Monate nach dem Beginn der Bauarbeiten wird am 19. Mai 1933 die letzte Schleuse beendet. Die Betonkorridore der Schleusen und die hölzernen Körbe füllen sich mit Wasser. Ein ununterbrochenes Wasserband zog sich vom Baltikum bis zum Weissmeer.